BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 7(24)
21 febr. 1992
16 pagini
9 lei

Redactor-şef: MARIN SORESCU



Fotografie de N. STOCKMANN

Într'o grădină
Lâng'o tulpină
Zării o floare ca o lumină.

(Ienăchiţă VĂCĂRESCU)



Fotografie de P. SILER

Ori ce suflet e o strună
Care frumos harmoneşte
Când cu altul să'npreună
Çe de tot să potriveşte.

(Nicolae VĂCĂRESCU)



Fotografie de L. TCHOLLAK

Pâinea, fierul o rodeşte;
Tot cu fierul ne-o păstrăm;
Ea e-a celui ce-o munceşte;
Trântorilor n'o mai dăm.

(Cezar BOLIAC)

UITE PĂSĂRICA!

Aducem un omagiu artiştilor care au fotografiat (la propriu) chipul României din a doua jumătate a secolului trecut. Ochiul lor inteligent, blînd, îngăduitor, mîinii lor măiestre, sufletului lor mare. Din aparatele greoaie şi stîngace ca nişte cuiburi de pajură, au zburat spre noi mii de chipuri. Batalioane de făpturi ale lui Dumnezeu au fost furate neantului şi împinse uşurel înainte. Fala albumelor de familie, comoara îndrăgostiţilor.

Contemplăm zîmbetele stîngace, privirea fixată spre un punct din atelier (Uite păsărica!), luăm seama coafurilor, costumelor de epocă, ne uităm la mobilier... Şi ce talii aveau romàncele pe vremuri! Memoria noastră se umple de amănunte.

Dacă avem un trecut - recent îl avem şi datorită osîrdiei maeştrilor aparatului de fotografiat de odinioară.

Şi tocmai pe ei îi uităm.

În alte ţări, toată producţia fotografică de pînă la 1900 - şi, apoi, cea din deceniile următoare - a fost riguros cercetată, catalogată, repusă în circulaţie. La noi e încă o muncă de pionierat. Trebuie să spunem că artiştii români n-au fost cu nimic mai prejos decît confraţii lor din alte ţări.

Invenţia fotografiei a stîrnit un entuziasm atît de mare, încît mulţi pictori şi-au părăsit paleta şi şevaletul, dîndu-se pe mîna tehnicii celei mai avansate în materie de reproducere a naturii. E cazul lui Szathmari. Unul din cei mai mari fotografi ai noştri - figurînd în toate albumele de specialitate străine. (E socotit şi unul dintre primii reporteri de război, participînd "ca artist" la războiul Crimeei). El şi-a păstrat toată viaţa ochiul de pictor iar fotografiile lui sînt adevărate creaţii. (Vezi peisajele şi scenele din Bucureştiul vechi, surprinse de aparatul său fermecat).

Promiţînd să revenim cu un studiu amănunţit, vom nota acum, aici, numele cîtorva din fotografii cărora orele noastre de melancolică, dulce contemplaţie paseistă trebuie să le fie recunoscătoare:

Îi vom grupa pe oraşe:

Bucureşti: Carol Pop de Szathmari (pictor fotograf), Franz Mandy, I. Spirescu, Max Schwarz, Franz Duschek, M.B.Baer, M.Daniel, Walentheit, A.D.Reiser, I. Gerstl, Maier Gerstl, L. Korn, C.Hanny, Theodorvits & Jehalschi.
Iaşi: Nestor Heck (fotograful lui Eminescu), B.Brand Swiatoniovki
Craiova: Heitler, Karl Hahn, Albert Kraus
Ploieşti: Carol Boemches, Joseph Kestler, L.A.Hirsch, Albert Papp.
Constanţa: A.Magrin.
Giurgiu: Eduard Fellmer
Buzău: Schmidlin
Bîrlad: M.Wandelman, J.Cotetchi
Brăila: Elena Koly, G.Jul Maisner, Josef Kozmata, Atelier 1Fotografic Aurelia, T.Licht
Kronstadt: Carl Blusz, Leopold, Sam Herter
Herculanesbad: Georg Müller
Timişoara: Kossak Jozsef
R. Sărat: Bernhardt Moorus
Chişinău: A.Sumovschi
Bacău: Siler
Huşi: Calligari
Botoşani: Otto Bielig

Lista e evident, mult mai lungă.

Tuturor acestora un gînd pios de recunoştinţă. La rîndul lor muritorii, care au ajuns la noi sub formă de fotografie, îi salută.

Marin SORESCU

"Simt nevoia să vorbesc"
(interviu cu Magdalena Bedrosian)
Tudor Arghezi sau sfiintarea lumii
(de C. Amăriuţei)
Iona (de Amita Bhose - India)
Mihail Bulgakov în scrisori
O falsă problemă
(de Valeriu Cristea)
Album poetic (Grigore Alexandrescu, Gh. Baronzi, Costache Bălăcescu, Cezar Boliac, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Cârlova, Alexandru Depărăţeanu, I. Eliade Rădulescu, Costache Faca, Radu Ionescu, Barbu Paris Mumuleanu, Anton Pann, Costache A. Rosetti, Alecu, Iancu, Ienăchiţă şi Nicolae Văcărescu, Enric Winterhalder)
Mai semnează: Eugen Simion, Marin Sorescu, Caius Dragomir, Teodor Vârgolici, D. Vatamaniuc, Gheorghe Tomozei

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TUR DE ORIZONT

Argument

Continuă și sfîrșește în *Contrapunct*, "foiletonul" lui Andrei Codrescu: *"România astăzi: un roman de proastă calitate"*. Dacă revista mai are, totuși, vreun cititor rătăcit, în afara *diacului*, iar acesta ar vrea să-i facă un rău deja scîrbitului publicist, atunci n-are decît să-l citească. Va afla că dl. Nicolae Manolescu, mai cunoscut în calitate de critic literar, este, ca președinte PAC, o "personalitate politică excepțională" și că "singura entitate politică (de excepție) este Alianța Civică" (=PAC=N.M.).

Încolo, singurul argument în favoarea existenței revistei este pledoaria D-nei Monica Lovinescu, preluată de la Europa Liberă. Facem abstracție aici de poetul Marian Drăghici ("Tu frunză cazi, tu creangă te ridici").

Atheneum

A apărut un nou număr al publicației *Atheneum*, subintitulată "revistă europeană de cultură, artă, știință și învățămînt". Din bogatul sumar semnalăm: *Mircea Eliade și drumurile spre centrul lumii* (Romul Munteanu), *Ortega y Gasset: Socializarea omului* (Michaela Giura), *Casa Ion Minulescu* (Emil Manu), *Un mare român și Europa, Nicolae Titulescu* (Ion C. Grecescu). Printre colaboratori întîlnim și alte nume cunoscute: Radu Florescu, Ion Opriș, Nicolae Mareș. Fiecare exemplar conține, de asemenea, suplimentul (gratuit) al gazetei atelier *Diorama* (an I, nr.I) realizată cu participarea studenților facultății de jurnalistică din Universitatea Ateneum, care patronează aceste apariții.

Alo!

- Casa Iepure?
- Da.
- Pac!

*

- Casa Scriitorilor?
- Da.
- P A C !

Panică la "România literară": apar tineri indisciplinați

"...*observăm cu surpriză* revelarea unei noi generații de critici literari, încă foarte tineri, majoritatea studenți în anii terminali, care nu au *nici o tentație pentru publicistica de opinie*, fiind *acaparați în exclusivitate de fenomenul literar*" (s.n.) (din editorialul "României literare" din 13-19 februarie, semnat de Adriana Bittel). Ei "*încă* citesc și scriu din curiozitate și plăcere" (s.n.). Și asta e foarte îngrijorător!

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN



M. KOGĂLNICEANU (Fotografie de C.P. SZATHMARI)

În acest număr, fotografie românească de epocă din colecțiile Gheorghe Adoc și Marin Sorescu

Gîlceava orașelor cu țara?

Alegerile tind să stimuleze la noi afirmarea spiritului segregaționist. După cele din mai 1990, nu numai oamenii au fost împărțiți, în "proști" și "deștepți", ci și provinciile țării, în proaste (adormite) și deștepte (dîrze și treze). Acum, după primul tur de scrutin al "localelor" încă în curs de desfășurare riscă să apară o nouă dihotomie: orașe/restul lumii românești. Orașele (cele mari, mai ales) sînt de data aceasta proclamate deștepte în vreme ce se deplînge bezna în care continuă să zacă provincia, satele, țara. Nu poți pune "pe același calapod Timișoara cu Scăeni", opina, recent, un publicist pe care de altfel l-am remarcat mai demult și îl prețuiesc. Ba nu, domnule! Ce vor cei de la Scăeni, ba chiar cei din cel mai obscur cătun al României nu este mai puțin important decît ce vor cei de la Timișoara sau București. Nu putem admite (căci ne-ar duce la consecințe de nimeni, cred, dorite) teoria cetățenilor de categorii diferite, superiori și inferiori, de calitatea întîi sau a doua etc. Într-o democrație, părerea fiecărui om, indiferent unde locuiește și cu ce se ocupă este, trebuie să fie considerată *valoroasă*. Altfel, nu ne-ar rămîne decît să ne întoarcem la, în cel mai bun caz, forma de guvernămînt a despotismului luminat. Nu trebuie să disprețuim - cu sau fără ifose elitiste - Scăenii pentru că, dacă acceptăm că nimeni nu deține monopolul adevărului, nimeni de asemenea nu ne poate garanta că, într-o împrejurare sau alta, adevărul n-ar putea poposi tocmai la Scăeni. Și de ce n-ar trăi în această localitate un Moș Ion Roată contemporan? Nu trebuie să fii mare politolog, poliglot, sau să fi călătorit de 40 de ani în Occident, ca să alegi bine, mai ales în cadrul alegerilor locale. Desigur, nu neg că orășanul este prin definiție *deștept* dar nici nu exclud posibilitatea ca *bunul simț* să aibă rădăcini mai adînci la sat. Oare opinia lui Ilie Moromete ar conta mai puțin astăzi decît aceea, de pildă a unui pseudo-intelectual stupid și snob, exemplar urban bine răspîndit în momentul de față la noi?

Tendința de a segmenta și *ierarhiza* în fel și chip electoratul, de a încuraja *gîlceava orașelor cu țara* mi se pare nefericită. Să așteptăm mai bine rezultatele definitive ale alegerilor locale și să ne reamintim că scopul oricăror alegeri democratice nu poate fi altul decît de a exprima (imperfect, desigur) voința precumpănitoare la un moment dat a unui popor.

V. Cr.

Principiul haitei

"Puterea refuză procesul comunismului" - iată o propoziție-șablon a cărei frecvență indică gradul de isterie al unora. Se ignoră însă un lucru: că procesul comunismului este pe rol încă din 22 decembrie 1989, că pentru asta nu li se datorează nimic și că ei înșiși sînt, de fapt, parte în același proces. Ca să evite calitatea mai firească de inculpați - pe care o văd întotdeauna doar la ceilalți -, și-au arogat-o pe aceea de acuzatori - care li se cuvine numai lor -, în baza unei procure pe care nu le-a dat-o nimeni. Cu cît se simte omul mai cu musca pe căciulă, cu atît e mai rău. La unele cotidiane, ba chiar mai vîrtos la săptămînalele ce-și zic independente, fac paznicii de conștiință infarct de atîta dat peste cap. Ce contează c-au semnat statul de plată decenii în șir la comuniști: nici usturoi n-au mîncat, nici scrisul nu le pute. Nu-i învinuim pentru ce-au înghițit pînă mai an, nici nu ne interesează, poate nici nu le-a plăcut, deși nu i-a obligat nimeni, dar avem dreptul să-i taxăm de impostori, dacă vin și ne spun c-au flămînzit, ochind, ca și în trecut, blidele din capul unei mese pe care astăzi nu se află mare lucru. Și ne vine greu să nu observăm în toată această disperare bine plătită, principiul haitei care-i ghidează pe o bună parte dintre condeieri, unii mai hîrșiți, alții mai imberbi, dar la fel de puși pe învîrteală, atenți la schimbarea sentinelelor și direcția vîntului. Desigur, cameleonismul este mai suportabil decît penitența, desigur, nu ne așteptam ca mustrările de conștiință să dea pe cineva afară din casă, dar cîtă vreme nimeni nu și-a ars o dată cu carnetul de partid și cartea de muncă, înseamnă că trecutul reprezintă pentru fiecare dintre noi mai mult decît praful de pe încălțări. Tuturor celor care abia așteaptă să se deschidă la repezeală niște procese mai mult sau mai puțin demonstrative, numai pentru a răsufla ușurați, tuturor celor care nu înțeleg că procesul unei epoci și al unei societăți în întregul ei nu poate face abstracție de responsabilitatea fiecăruia în parte, tuturor acestora le putem spune să nu scape din vedere că alternativa drumului de la canalie la apostol este cel de la canalie la canalie, mai scurt și cu avantajul de-a găsi călăuze la tot pasul.

Nicolae DIACONU

Difuzorii particulari din Capitală și provincie, care doresc să distribuie revista *Literatorul*, sînt rugați să ia legătura cu redacția la telefonul (90) 17.10.23.

Literatorul

Pentru o promptă reflectare a fenomenului literar contemporan, rugăm editurile și autorii să ne înlesnească accesul la noile apariții prin trimiterea la redacție a unor exemplare de semnal. Aceeași rugăminte confraților noștri de la revistele de cultură.

Redacția

Literatorul

Săptămînal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 7(24)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu (redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacție)

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341,
tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248,
căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Abonamentele pentru străinătate se realizează prin ORION - SRL, Splaiul Independenței nr. 202 A, Sectorul 6, București, Telefon 17.34.07, Fax (400) 42.41.69

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43
ISSN 1220-5583

Tehnoredactare computerizată
SOFTCHIM / JORDAN
Tasi Alexe
Gabriel Murgășanu

Tiparul executat la TIPOREX București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

MITUL MIORITIC ÎN VARIANTĂ TEXTUALISTĂ

A apărut recent în limba română romanul *Nunţile necesare* *) publicat de Dumitru Ţepeneag în 1977 la editura Flammarion. Un prilej pentru cititorul român de a cunoaşte mai bine un prozator interesant, creator de şcoală, absent timp de douăzeci de ani din cultura noastră. Reintegrarea lui în literatura română se face lent. I-a apărut pînă acum romanul *Zadarnică e arta fugii* şi, după cîte sînt informat, urmează să fie retipărit în curînd volumul *Aşteptare*, scos de Marin Preda la *Cartea Românească* în 1972 şi retras după o săptămînă din librării din raţiuni, bănuiesc, politice. D.Ţepeneag (născut la 14 februarie 1937, la Bucureşti) se trage dintr-o familie bănăţeană şi, într-o convorbire pe care am avut-o cu el (şi care va apărea în curînd în *Caiete Critice*) dă toate detaliile despre ascendenţa şi despre luptele lui literare. Ce pot să spun, acum, este că a debutat în octombrie 1964 în *Gazeta literară* şi, editorial, în 1966 cu volumul *Exerciţii*. Tot atunci înfiinţează *grupul oniric* împreună cu Leonid Dimov, apoi cu Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Iulian Neacşu şi, mai tîrziu, Sorin Titel şi Virgil Tănase. Noua şcoală este definită, teoretic, într-un articol din *Viaţa Românească* din 1967 (*Autorul şi personajele sale*) şi în patru articole din Luceafărul (seria Ştefan Bănulescu): *În căutarea unei definiţii*, precum şi în interviurile, dezbaterile apărute în publicaţiile epocii. *Onirismul* (numit ulterior de Leonid Dimov: *onirismul estetic)* pare la început un moft scriitoricesc, o închipuire de tineri marginalizaţi pînă atunci social şi literar, apoi, pe măsură ce scrierile lor apar, se vede limpede că "şcoala onirică" are, cu adevărat, o gîndire estetică nouă şi propune o tehnică literară (o poetică) comparabilă, în unele privinţe, cu aceea recomandată de grupul *Tel Quel*. Am scris şi altă dată că D.Ţepeneag este primul textualist român şi că prozatorii optzecişti trebuie să recunoască în el un premergător. Un punct de reper este un text din *Gazeta literară* (1967), intitulat *Înscenare*, unde prozatorul face o demonstraţie în sensul ideii că, înainte de orice, literatura este o *aventură a scriiturii*. D.Ţepeneag mi-a trimis de curînd cîteva rînduri în care îmi atrage atenţia asupra acestei proze uitate şi, recitind-o, mi-am dat seama că, într-adevăr, este vorba de prima scriere textualistă din literatura românească. O idee mai limpede despre toate acestea vom avea atunci cînd va fi publicat *dosarul* onirismului (articole, confesiuni, programe, interviuri) dar, în condiţiile financiare de azi, este greu de imaginat o editură care să accepte sugestia mea.

Revin la proza lui D.Ţepeneag şi la strategiile lui narative. Le-am analizat pe larg într-un articol (*Organizarea textului epic*) publicat anul trecut în *România literară* în legătură cu romanul *Zadarnică e arta fugii*. Tehnica epică nu diferă prea mult în *Nunţile necesare*, un mic roman (127 de pagini) scris între 1974-1976. Recitindu-l, azi, în limba în care a fost scris, îmi dau seama că D.Ţepeneag este un experimentalist (sau, cu un termen care circula în presa literară din anii ' 30: un "experimentialist"), un scriitor, cu alte vorbe, în avangardă, cu un program pe care îl urmăreşte cu obstinaţie. Vechea avangardă interbelică se rezumă, cu mici excepţii, la o literatură de programe. Nouă avangardă (*noul roman, noul noul roman*, grupul *Tel Quel* etc.) ia în serios programul teoretic şi face o literatură demonstrativă, uneori cu o pedanterie savantă care descurajează pe cititorul de texte. D.Ţepeneag elaborează, simultan, proze onirice şi articole care justifică estetic onirismul, lărgind conceptul pe măsură ce literatura propiu-zisă descoperă teme şi procedee noi. O consecvenţă care stă bine unui doctrinar literar şi unui creator de şcoală.

În *Nunţile necesare* el foloseşte un mit fundamental pentru noi, românii, şi anume mitul mioritic. Nu ştiu cum a fost citită şi cum a fost primită cartea în Franţa, dar este aproape sigur că tema nunţii cosmice nu poate fi percepută de cine nu cunoaşte balada românească. Nu-i uşor accesibilă, din pricina organizării speciale a textului epic, nici cititorului român. Astfel de dificultăţi calculate intră în strategia prozei onirice care păstrează mereu o notă ermetică în combinaţiile jocului narativ. Ambele nuanţe se văd limpede în *Nunţile necesare*. Romanul începe cu un text de o jumătate de pagină, fără punct şi fără virgulă (Philippe Solers a publicat în anii '70 un roman întreg fără semnele de punctuaţie!), scris la persoana a treia. Aici sunt notate gîndurile şi micile fantasme ale unui individ care nu poate să doarmă: detalii derizorii (miros de igrasie, miros de şoareci, urme de limax pe perete, urme de masturbare pe cearceaf), amănunte disparate ce revin în secvenţele ulterioare. Deocamdată discursul se întrerupe şi în textul romanesc urmează un rînd alb, apoi o propoziţie scurtă, ca o respiraţie după un mare efort, după care discursul dintîi este reluat cu alte elemente şi aşa va fi pînă la sfîrşit. Tehnica scenei rulante sau cum îmi amintesc că i-a zis odată prozatorul, pe la începutul anilor '70 (într-o convorbire particulară) tehnica *petei de ulei*. Asta înseamnă că, scăpată pe o faţă de masă albă, picătura de ulei absoarbe lent fibrele, dispare ici şi reapare dincolo, acoperind în cele din urmă întreaga suprafaţă.

Procedeul are şi alt nume, deja consacrat, şi anume acela pe care Gide îl defineşte prima oară într-o însemnare din jurnalul său (1893) : *la mise "en abyme"*. Forma arhaică *abyme* vine din terminologia heraldică. O figură este "en abyme" atunci cînd este plasată în centrul scutului şi, de regulă, mica figură reproduce desenul şi semnificaţiile întregului. În proză (Proust, Gide, mai tîrziu Butor, Ricardou, Simon, Robbe-Grillet), o povestire "en abyme" se bizuie pe efectul de repetiţie sau pe un proces narativ specular. Este un joc de oglinzi în care textul joacă simultan rolurile de semnificant şi semnificat (L. Dällenbach: *Le Récit Spéculaire, essai sur la mise en abyme*, 1977). L-au utilizat întîi pictorii (Memling, Quentin Metzys, Velasquez) şi poate fi întîlnit, arată Gide, la Shakespeare (în *Hamlet*), Goethe (*Wilhelm Meister*), Poe (*Decăderea casei Usher*). Fapt cert este că teoreticienii *noului roman* îl folosesc pentru a arăta, sub ochii cititorului, mecanismul de producere a textului. Este vorba de o "re-prezentare intestină", cum spune un istoric actual al conceptului, exprimată între altele prin procedeul povestirii în povestire sau al repetiţiei în progresie geometrică. În măsura în care pune elementele epice "en abyme", D.Ţepeneag se bizuie cu precădere pe efectul de repetiţie şi discontinuitate. O imagine, o scenă, un detaliu sînt reluate, apoi pierdute în discursul epic şi, din nou, aduse în text pînă ce lectorul capătă impresia că asistă la două procese esenţiale: întîi configurarea unei fantasme (în imaginaţia unui personaj) şi, în al doilea rînd, structurarea şi destructurarea unei naraţiuni, pe faţă, în chiar timpul lecturii.

Cum se desfăşoară mai exact lucrurile în *Nunţile necesare*? Am citat deja prima secvenţă a romanului. Individul care nu poate să doarmă aude zgomote puternice în bucătărie, îşi aminteşte de o Ileana cu trupul mare şi alb, stăpînă, probabil, peste crătiţi şi linguri; se uită la o fotografie reprezentînd o fetiţă pe un fundal de dealuri şi văi, apoi urmează o pauză, dovadă că omul care vede şi învîrte în mintea lui toate acestea adoarme... Cînd se trezeşte, scena este reluată cu alte elemente: voci aspre, bărbăteşti, clinchete de pahare, rîsul strident al unei femei, semne clare că într-o încăpere alăturată se desfăşoară un chef... Apare, în fine, şi numele altei femei,



Fotografie de S. KORN

Căutătura-ţi va răsboiu,
  Zâmbirea-ţi cere pace;
Şi să mă 'mpac cu tine voiu,
  Dar, să mă bat – îmi place!

(Iancu VĂCĂRESCU)



Fotografie de F. MANDY

Lumea e o ferărie
Noi lovim, sântem loviţi;
Mulţi trăesc în veselie,
Mulţi de soartă sunt striviţi.

(Enric WINTERHALDER)

Ana, iar în alt fragment sînt evocaţi Munteanu şi Pădureanu, doi profesori locali, stîlpi ai chefului alăturat... Acestea sunt, ne dăm seama la sfîrşit, personajele din sfera figurativă a romanului. Nu putem spune: personajele centrale, pentru că, probabil, personajul esenţial al romanului este scriitura care se face în acest mod fragmentar; se face şi se desface progresiv, în stilul păpuşilor care intră una în alta. Fragmentele au oarecare independenţă, dar semnificaţia lor scapă dacă nu sînt gîndite şi judecate împreună. Proza lui Ţepeneag tinde, dacă înţeleg bine jocurile ei, să sugereze manifestarea unei obsesii care acaparează imaginaţia unui individ şi, în al doilea rînd, să dovedească faptul că scriitura (producerea textului epic) poate deveni temă romanescă. Ambele programe, în eventualitatea că sînt numai două, sînt reuşite în *Nunţile necesare*. D.Ţepeneag este, am spus şi altă dată, un caligraf cu simţ muzical; imaginile se rotesc în naraţiunea lui după anumite legi, nu haotic şi impresionistic. Este, negreşit, o ştiinţă în a apropia şi îndepărta, sistematic, aceste obiecte care acaparează fantezia unui individ febril. Acesta pare a fi profesor într-un sat de munte şi istoria lui poate fi reconstituită într-o oarecare măsură din imaginile care se schimbă şi se modifică repede. Îl cheamă, după toate probabilităţile, Ciobanu, este însurat sau este pe punctul de a se însura cu Ana, profesoară; este vizitat în cameră de o femeie albă, mare şi insaţiabilă, Ileana, apoi de o elevă, Anica, firavă, romantică şi fidelă. Se întîmplă în realitate aceste fapte, sau este vorba de fantezia unui individ bolnav, aproape de moarte?... Prozatorul compune în aşa fel romanul încît cititorului *să i se pară* că înţelege ceva şi să fie nevoit să organizeze şi să dea un sens acestor *re-prezentări intestine* aflate într-o alarmantă discontinuitate. O ruptură nu numai temporală (aceasta se vede relativ uşor), cît o ruptură de planuri. Ce este real, determinabil, *istoric* (în sensul etimologic al termenului) şi ce este pură închipuire, obsesie, fuga imaginaţiei maladive în acest discurs care se roteşte, se roteşte ca un disc?

Adevărul este că prozatorul calculează totul şi mizează pe faptul că, prinşi în jocurile lui, vom fi în stare să observăm invariabilele naraţiuni în mişcarea browniană a nuanţelor, detaliilor. Pentru a simplifica impresiile mele (rămîn la vechiul, bătrînul termen critic), spun că romanul lui D.Ţepeneag, admirabil scris, reuşeşte să impună un număr de fantasme care vin şi pleacă, se concentrează şi se lăţesc în toate părţile, amestecînd - cum am zis - timpurile şi planurile. O femeie, Ileana, intră în cameră şi urmează o scenă erotică descrisă cu oarecare cruzime; aceeaşi femeie intră în atelierul unui fotograf şi, tot ea, disponibilă în toate împrejurările, se oferă unui măcelar priapic... Scena se mişcă şi în camera profesorului febril şi slab, topit de boală, intră Ana, nevastă după toate aparenţele, concupiscentă şi infidelă - nu se ştie precis - şi urmează o mică scenă conjugală, prezentată fără cruzimile realiste dinainte. Este vorba, în acest timp (timp epic concentrat, joycean) de o pregătire de nuntă (nunta cui?), de o deplasare la şcoală şi de un conflict statornic cu doi profesori, Munteanu şi Pădureanu...

De la un punct, naraţiunea textualistă se organizează într-o parabolă. Apare şi o mioară, în fapt două: una simbolică, de taină (în fantezia profesorului) şi alta, gătită cu panglici, ca număr în ritualul unei nunţi profane. Cea dintîi stă de vorbă cu Ciobanu şi-i prezice, întocmai ca în cunoscuta baladă, o nuntă cosmică, adică moartea. Totul este, evident, o închipuire, însă închipuirea este temeiul acestei proze care, în felul ei, valorifică mitul morţii existenţiale şi al reintegrării în marele univers. Păstorii vrăjmaşi sînt, în romanul lui D.Ţepeneag, profesorii Pădureanu şi Munteanu, tipi mediocri, alcoolici şi resentimentari. Unul este director, altul este o nulitate vorbăreaţă şi, împreună, pun la cale lichidarea celui de al treilea, Ciobanu, folosind mijloacele epocii: turnătoria. Ei pregătesc un raport către inspectorat şi, între acuzaţiile aberante, este şi aceea că doarme în pat cu un miel, mă rog, cu o mioară... Mioara (în întruparea ei omenească, eleva Anica) descoperă uneltirea profesorilor invidioşi şi-l avertizează pe baciul de care este îndrăgostită. Baciul mioritic este însă resemnat cu destinul, a citit probabil balada şi ştie că nu trebuie să se împotrivească. Altfel mitul nu se împlineşte. Iată exprimată în termenii textualismului această idee: "mioara nu doarme îşi întoarce botul către urechea lui şi scoate nişte sunete pe care se trudeşte să le articuleze de la o vreme el începuse să înţeleagă ori cel puţin aşa îşi închipuia şi atunci îi răspundea îi vorbea de cîte-n lună şi în stele animalul e neliniştit presimte o primejdie şi el îi dă dreptate dar se străduie să-i explice că nu e nimic de făcut că degeaba s-ar împotrivi şi mioara geme îi gîdilă cu botul urechea ce vrea să facă doar n-o să fugă să-şi ia lumea în cap de frică trebuie să aştepte să se împlinească ce e scris să se împlinească ea se enervează şi el abia mai înţelege sunetele guturale care ies din gîtlejul animalului tu n-ai o mamă care spune probabil mioara tocmai răspunde el dar poate că înţelesese greşit totul va fi ca o petrecere îi explică el cu răbdare uite aşa ca o nuntă de nuntă luna şi soarele se vor ivi pe cer împreună şi mii de torţe se vor aprinde la marginile pămîntului turme de ceaţă vor urca dealurile şi vor răsuna tălăngile şi buciumele brazii se vor închina pînă la pămînt şi vor foşni pădurile toate va fi o nuntă nemaipomenită mioara asculta cu gura căscată poate chiar adormise"

Parabola cuprinde şi un act final, sub formă derizorie, pentru a întări, probabil, ideea că miturile mor în farsa vieţii cotidiene. Romanul se încheie cu o nuntă profană şi mirele (nu altul decît Ciobanu, profesorul muribund) se lasă fotografiat între două mirese, Ana şi Ileana, şi în vecinătatea profesorilor vrăjmaşi, deghizaţi în mocani. E de faţă şi Anica, imaginea pămînteană a Mioarei mitice... O compoziţie - zice prozatorul despre această fotografie de grup - "barocă şi greoaie cu semnificaţii obscure"... El nu face decît să-şi mai pună, încă o dată, povestirea "en abyme", cu o luciditate crudă. Aşa şi este romanul *Nunţile necesare* (titlul este împrumutat dintr-un poem de Ion Barbu): o compoziţie barocă, dificilă, cu mai multe rînduri de semnificaţii. În centrul ei se află un mit interpretabil în mai multe feluri. D.Ţepeneag îi dă o nuanţă parodică într-o proză textualizantă metodic organizată în discontinuităţile ei.

---

*) Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1991

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O experiență a infernului

Pe 20 octombrie 1927, cînd este prezent în Piața Roșie, la a X-a aniversare a revoluției bolșevice, Panait Istrati nu era doar un adept fervent al "învățăturii socialiste" ci, din punctul de vedere al gazdelor, și un posibil slujitor al serviciilor de diversiune ideologică puse la cale pe teritoriul putredelor democrații occidentale de urmașii lui Lenin. Era moda, printre intelectualii francezi ai anilor douăzeci, să cocheteze cu bolșevismul, ba chiar să fie seduși de mirabile rusoaice, mai mult sau mai puțin principese, dar la fel de exilate, adică întreținute la Paris pe spezele mujicilor ruși în scopuri de seducție propagandistică. Făcînd abstracție de vodcă, pe cale de dispariție, trei lucruri sînt imposibil de falsificat în Rusia: bisericile, mestecenii și femeile. Comuniștii ruși au închis bisericile, au tăiat mestecenii, iar prisosul feminin l-au exportat în Occident: momeală pentru o Elită sătulă să tot bîjbîie printr-un amurg de nedepășit. Cum a trecut multă vreme, iar amurgul acela și-a întors deja fața spre Răsărit, lăsa-vom personajele, și ele moarte de mult, să se odihnească în pace.

Spre deosebire de contemporanii săi, Romain Rolland sau Henry Barbusse, cuceriți fie de sufletul slav fie de foșnetul rublelor, Panait Istrati credea cu ardoare în proletariat, în drepturile și șansele acestuia de-a exercita puterea. Se va trezi brusc și cu patimă, într-o Europă incapabilă să-l asculte, vrăjită mai întîi de modelul bolșevic, apoi de cel nazist, pentru a sfîrși lamentabil și dezastruos în mrejele celui de-al doilea război mondial. Două cărți vor încerca să tragă, cele dintîi, semnalul de alarmă: VERS L'AUTRE FLAMME...*), publicată la Paris în 1929 de Panait Istrati și "Germania hitleristă", publicată la București, în 1933, de Petre Pandrea. Oameni lucizi, care au cercetat regimul totalitar, de stînga sau de dreapta, la fața locului, cei doi români și-au asumat riscul de-a ridica vălul de pe ochii contemporanilor cu o clipă mai devreme și cu orice preț. Și amîndoi vor suporta consecințele, asasinați moral înainte de-a fi fost uciși de boală și singurătate.

Este revelatoare declarația lui Panait Istrati făcută după experiența celor 16 luni în URSS: "Nu voi crede într-un viitor mai bun decît în ziua cînd revoluția va fi făcută sub semnul copilăriei". Pînă aici calea a fost lungă și chinuitoare, pentru că Panait Istrati n-a avut doar *nenorocirea de-a deveni el însuși scriitor*, ci și pe aceea că, avînd șansa parvenirii, să știe că *un om care parvine nu-i decît un parvenit mai mult*. Ceea ce, de obicei scapă din vedere. Despărțirea de ideologia comunistă, mai exact de "prietenii comuniști" nu este pur demagogică, precum, de exemplu, la contemporanii noștri, care și-au schimbat, peste noaptea de 22 decembrie 1989, părul dar nu și năravurile. Pentru Istrati, despărțirea echivalează cu o înfrîngere personală ("Sunt un om pierdut. Nimic vesel nu va ieși de sub penița mea") asumată pînă la capăt și mărturisită. Și pentru că avem sub ochi atîtea mostre publice de convertire fie prin demagogia cea mai vanitoasă, fie delațiunea cea mai ordinară, nu ne putem reține constatarea că și aici Panait Istrati ne depășește. Pînă la urmă SPOVEDANIE PENTRU ÎNVINȘI este cartea unui învingător care, spovedindu-nise, ne face părtași la cîștigul său. Cu bună știință, desigur: "Un anume cititor, care-mi va spune că-l «bărbieresc», mă va întreba unde vreau să ajung. Iată unde: Sentimentul de bine și frumos este nemăsurat de puternic, față de cel al răului și al urîtului".

Prin ce l-a "subjugat" (termenul îi aparține) bolșevismul pe Istrati? Să-l cităm: "prin fermitatea, precizia și curajul său". Prin promisiunea unor schimbări radicale, pentru care Franța bunăoară părea prea ostenită. Franța? "Ea ne-a otrăvit adolescența cu ale sale două secole de filosofie și literatură. Am crezut în ele. Am luat-o în serios. Ne-a ambalat. Și noi venim adesea, cu trenul sau pe jos, ca să-i cerem socoteală". Criza Occidentului n-a fost și nu-i o simplă găselniță. Că nici "dictatura proletară" nu reprezintă soluția ideală, asta-i altceva. Ba chiar, fără experiența tragicei confruntări cu totalitarismele de dreapta și de stînga, poate că Europa ar bîjbîi și-acum. Oricum ea i-a dat lui Panait Istrati, deși cu întîrziere, dreptate.

Cu speranța de-a descoperi o nouă lume și hotărît să rămînă pentru totdeauna în aceasta ("Aici îmi voi sfîrși zilele"), scriitorul a acceptat invitația de-a participa la mascarada aniversară de la Kremlin care, anual și mai abitir decenal, ținea să arate lumii ce înseamnă realismul socialist într-o înscenare de masă. El credea prea adînc în revoluția proletară pentru a se lăsa păcălit, pentru a rămîne un simplu musafir. Prea bătea la ochi spectacolul ca să nu ascundă o tragedie. Cu prețul unei profunde deziluzii, străbate imperiul sovietelor fără să se vindece de vechea sa burghezofobie, ba mai mult, dobîndind una nouă: sovietofobia. "Admirabila învățătură socialistă, consemnează scriitorul, spune că trebuie suprimate clasele și, o dată cu ele, exploatarea omului de către om. Operă imensă, care n-a fost realizată niciodată și care eșuează istoric clasei muncitoare". Neputînd alege între declinul Occidentului și eșecul socialismului, lui Panait Istrati nu-i rămîne decît condiția de "bastard care unește conștiința omului de bună credință cu setea de dreptate a masei căreia-i aparține". *Revoluționar, militant* nu mai putea fi: "Această speță umană este personificată de un anumit revoluționar foarte frecvent, dar greu de identificat într-o mișcare de mase, el ocupînd toate «treptele» de la apostol la canalie. El este cel care se gargarisește cu stoicismul și se pretinde superior celor mulți și mai hotărît decît cei de bună credință. El devine, el este agitatorul providențial. Într-o epocă, în care conștiințele scrupuloase se izolează voluntar de mulțimea care cere dreptate cu orice preț, acest militant răspunde unei necesități sociale, exact ca un cioclu în timp de ciumă. El nu se lasă rugat. N-are concurent. Nimeni nu i se poate împotrivi. Devine de temut, căci acolo unde marea figură revoluționară se teme că o să eșueze, el nu se sperie de nimic. Totul este pentru el o reușită, chiar dezastrul din care trage profituri personale". Astăzi "militanții" ăștia se numesc, mi se pare, anticomuniști și fac același lucru. *Masa* este, desigur, de iertat ("Ea, mizerabila, totdeauna i-a fost foame și nu s-a gîndit la sublim, decît în virtutea stomacului său"), dar... "dar cum să ierți pe cei care ies din sînul ei, se proclamă elite, își impun salarii bune pentru galerie și în schimb sufocă, strivesc, fură, violează, omoară în tăcere. Nu-i oare aici pentru totdeauna falimentul unei Revoluții?" Întrebări ciclice, precum revoluțiile înseși, generate de aceeași "mîrșăvie pe care lumea n-a cunoscut-o niciodată: să arunci jumătate din aceeași clasă contra celeilalte jumătăți, să compromiți pe cel care mănîncă și latră, să demoralizezi pe cel care ajunează și strînge din dinți".

Epuizată rapid din librării, "Spovedanie pentru învinși", în versiunea românească de sărbătoare a domnului Alexandru Talex, a fost, cu puține excepții, ignorată de recenzenții români. Aproape firesc, am zice, avînd în vedere că la noi despărțirea de comunism n-a dat nimănui dureri de cap. Lecția de profunzime morală istratiană este insuportabilă, mai ales că "Spovedanie" conține și un exemplu de neurmat: Panait Istrati a făcut experiența sovietelor alături de prietenul său, Nikos Kazantzakis, dar, deși "glasul Rusiei (sintagma aparține Cretanului) a fost înțeles de fiecare în felul său, această diferență n-a împietat cu nimic asupra prieteniei lor. Încă o dovadă că Istrati a fost, în toate împrejurările vieții sale, om și a rămas așa. Cu *bucuria și durerea* sa *țîșnite din pămînt*, cu *dragostea și ura*, cu *convingerile* sale, la care a ținut întotdeauna pentru că l-au costat întotdeauna foarte scump.

Nicolae DIACONU

*)Panait Istrati, *Vers l'autre flamme. Confession pour vaincus. Après 16 mois dans l' U.R.S.S.*, Edition Rieder, Paris, 1929; în versiunea românească: "*Spovedanie pentru învinși*". *După șaisprezece luni* în U.R.S.S., cuvînt înainte și traducere de Alexandru Talex, Cluj, Dacia, 1991.



Fotografie de N. HECK

M'ai robit într'o clipire,
Jertfă m'ai făcut să-ți fiu,
Și de nu sânt în perire,
Nu mă socotesc de viu.

(Nicolae VĂCĂRESCU)

Rebreanu întregit

Structurată pe secțiuni tematice și, în cadrul fiecărei secțiuni, pe criteriul cronologic, ediția critică a "Operelor" lui Liviu Rebreanu, inaugurată în 1968, a cuprins, în 11 volume, nuvelele, romanele și piesele de teatru ale marelui scriitor, în integralitatea lor. În mod firesc, intenția lui Niculae Gheran, eminentul și neobositul îngrijitor al ediției, era ca, înainte de a trece la ampla secțiune a publicisticii literare și social-politice a lui Liviu Rebreanu, să includă în volumul 12 toate cărțile și broșurile sale cu caracter divers, tipărite între 1918 și 1943. Într-o notă evident transparentă, inclusă în acest volum, apărut în 1987, Niculae Gheran își exprima regretul, ușor de înțeles în împrejurările de atunci, că a fost nevoit să amîne reproducerea cărților și broșurilor cu caracter divers, începînd să extragă din periodice cronicile dramatice ale lui Liviu Rebreanu. Astfel, volumele 12, 13 și 14 ale ediției au fost consacrate acestei secțiuni tematice.

În noile condiții de editare a operelor scriitorilor clasici, Niculae Gheran a considerat necesar, cu deplină îndreptățire, să întrerupă publicarea articolelor literare și social-politice ale lui Liviu Rebreanu și să completeze ediția cu cărțile și broșurile cu caracter divers care, prin conținutul lor, așa cum ne dăm seama acum, n-au putut să figureze în volumul 12, din 1987, din cauza coerciţiunii nefaste a cenzurii totalitariste. Spre satisfacția noastră, volumul 15 al ediției de "Opere", îngrijit de Niculae Gheran în colaborare cu Nedeea Burcă, ne oferă toate aceste cărți și broșuri ale lui Liviu Rebreanu, tipărite între 1918 și 1943, cu textele lor integrale. Într-un anume sens, structura secțiunilor tematice ale ediției critice n-a fost deteriorată, pentru că, prin conținutul lor, cărțile și broșurile respective se situează la frontiera dintre beletristică și publicistică. Astfel, volumul 15 readuce la lumină, pentru prima dată după multe decenii de la apariția lor, cărțile "Metropole. Berlin-Roma-Paris" (1931), "Amalgam" (1943), "Răscoala moților" (1919), "Basarabia. Descrierea-Istoria-Unirea" (1918) și "Ardealul, Banatul, Crișana, Maramureșana și Bucovina" (1919), ultimele două semnate cu pseudonimul Ion Jalea.

Evident, noul volum are un caracter mixt, dar credem că Niculae Gheran a procedat cît se poate de bine, deoarece ediția critică a unui creator de mărimea lui Liviu Rebreanu trebuie să cuprindă absolut toate scrierile sale. După cum sugerează și titlul, "Metropole" conține impresiile acumulate în călătoriile pe care le-a întreprins în cele trei mari capitale europene, Berlin, Roma și Paris. Spre deosebire de alte memoriale de călătorie din acea perioadă, care aveau un dominant caracter livresc, însemnările lui Liviu Rebreanu se disting printr-o viziune personală, originală, evidențiind faptul că scriitorul nu a călătorit cu "baedekenul în mînă, ci și-a consemnat senzațiile trăite în mod spontan, nemijlocit, în fața unor realități filtrate prin propria sa sensibilitate și rațiune. Întîlnim în "Metropole" consemnări și aprecieri dintre cele mai diverse, de la farmecul peisajului la caracterizarea lui Mussolini și a fascismului italian, de la comorile muzeale la modul în care se comportau călătorii și diplomații români din acea vreme, în țările respective. Cu evidentă mîhnire, nota: "Românul pare a nu fi în stare să-și lase acasă certurile, bîrfelile, rufele murdare. Își închipuie că se înalță pe sine cînd ocărăște pe alt român, cînd își micșorează prietenii, cînd își disprețuiește semenii. Am fost martor o dată cînd un personagiu într-adevăr reprezentativ, în răstimp de o oră, conversînd cu un ministru străin, n-a făcut decît să batjocorească pe toți șefii politici români, pe toți profesorii noștri de seamă, pe scriitori, pe artiști, în sfîrșit tot ce e românesc. Vorbea și rîdea și iar vorbea și era sigur că ministrul petrece. Și nu observa surîsul jenat cu care era ascultat... "

În "Amalgam" putem cunoaște în primul rînd concepția artistică a scriitorului, geneza și laboratorul de creație al romanelor sale fundamentale. În "Cred" (1926), Liviu Rebreanu ne dezvăluie modul său propriu de a înțelege și de a profesa literatura cu scopul de a crea oameni vii și de a oferi senzația autenticității vieții reale: "Pentru mine arta - zic «artă» și mă gîndesc mereu numai la literatură - înseamnă creație de oameni și de viață. Astfel arta, întocmai ca și creația divină, devine cea mai minunată taină. Creînd oameni vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității". Ideile exprimate teoretic în această profesiune de credință aveau să fie demonstrate concret în des amintitele sale "Mărturisiri", din 1932, relevîndu-ne premisele și etapele succesive ale gestației și cristalizării romanelor "Ion", "Pădurea spînzuraților" și "Adam și Eva". Volumul "Amalgam" nu este așa de hibrid cum s-ar crede după titlu și cum l-au apreciat unii, ci are o substanță unitară, dominant literară, demonstrînd că Liviu Rebreanu era un fin și competent analist al variatelor aspecte ale fenomenului literar românesc și universal, opiniile sale prezentînd și astăzi un indiscutabil interes. Întîlnim în volum cîteva lucruri mai cunoscute, asupra cărora s-a revenit cu diverse prilejuri, ca "Lauda țăranului român", discursul de recepție rostit la Academia Română în 29 mai 1940, sau conferințele "Coșbuc", din februarie 1943, și "Literatura și iubirea", din 1939, dar și unele articole și studii care au rămas uitate în unica ediție a volumului, din 1943, cum sînt "Centenarul nuvelei românești", o aprofundată analiză a nuvelei "Alexandru Lăpușneanu" a lui C. Negruzzi, "Cei trei mușchetari", despre romanul lui Al. Dumas-tatăl, "Afinitățile elective", o prezentare a romanelor lui Goethe, și amplul studiu "Reymont", consacrat ilustrului scriitor clasic polon.

Volumul 15 al ediției de "Opere" are un grad sporit de inedit, oferindu-ne, pentru prima dată după mai bine de șapte decenii de la apariția lor, broșurile cu caracter istoric și propagandistic. În "Răscoala moților" scria: "Revoluția lui Horia este unul din cele mai însemnate evenimente din istoria românilor transilvăneni. Revoluția aceasta, cu toate cruzimile ei, cu toate urmările ei, cu tot entuziasmul ei este începutul unei epoci noi în viața românilor subjugați și poate chiar în viața neamului românesc întreg". Studiul "Basarabia" a fost publicat îndată după unirea cu patria-mamă, scriitorul precizînd într-o notă introductivă: "Credem că împlinim un gol mult simțit în zilele acestea dînd la iveală, în cîteva pagini, tot ce trebuie și ce putem și astăzi despre Basarabia. E o datorie scumpă pentru toată lumea să afle cît mai multe despre pămîntul românesc care, după o robie de un veac, se reîntoarce în sînul României". Din dorința de a face mai bine cunoscute provinciile românești revenite la patria-mamă, în urma Marii Uniri din 1918, Liviu Rebreanu a scris și documentarul "Ardealul, Banatul, Crișana, Maramureșana și Bucovina". E bine să cunoaștem acum cuvintele sale despre pămîntul românesc subjugat: "Bucovina e trup sfîșiat din ființa Moldovei. Aici, nu mai încap nici discuții etnice, nici considerații politice, nimic. E vorba de o simplă restituire, de repararea unei monstruoase violări a tuturor legilor internaționale și umane. Un furt s-a săvîrșit acum aproape o sută cincizeci de ani de către faimoasa diplomație austriacă în dauna slăbitei Moldove. Azi a sunat trîmbița dreptății. Bucovina se întoarce întreagă acasă, după un martiriu fără pereche."

Ca de obicei, aparatul critic întocmit de Niculae Gheran excelează printr-o bogată și riguroasă documentare, expunînd cu precizie toate datele istorico-literare referitoare la scrierile din cuprinsul volumului.

Teodor VÂRGOLICI

*) Liviu Rebreanu, OPERE, vol. 15, Editura Minerva, 1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

RĂZLEȚE

Marin SORESCU

SECUREA

Țața Anica lui Marin era fata lui Ilie Țuruc,
Fratele lui Gheorghe Ionescu, moșu-meu.
Ea și cu Lița, mama lui Marin al Liței,
Amantul Netii.

Făcea Lița:
"Mă dusei la biserică,
Mă-nchinai cu amîndouă mîinile
Și aprinsei lumînările cu vîrfu-n jos"...
Ca să elibereze femeia,
Să-i elibereze băiatul.
Ăsta al ei, băiatul ăsta, era și el însurat,
Cu copii mari - și-acum se luase cu aia,
Și Neta, să-i spargă casa nu alta!
Marin îl chema - Marin al Liței și acum
Își părăsise nevasta, pe Gherghina lui Ghiță Lăutarul,
Cu patru-cinci copii și s-a dus la aia.

"Fă, lasă-mi băiatul,
Fă, lasă-mi băiatul! - Îi zicea Netii țața Anica,
De cîte ori o vedea pe drum.
"Ce? Îl țiu eu legat? El stă de bună voie",
Rîdea Neta și trecea țanțoșă la vale.
Și la urmă, Anica s-a dus la biserică.
S-a rugat, așa cum spusei - cu amîndouă mîinile -
Cruci de-alea mari/ Și-a aprins lumînările cu vîrfu-n jos.
Și Neta a murit.
Și-acum murise și țața Anica.
Și fetele măritate acolo în comună, Leana, Ioana și Maria,
Au început să facă inventarul lucrurilor.
Lada cu țoale,
Dulapul, patul, scaune, niște trancafuse - postava, cîrpătorul, fiarele de pe coș, tuciul... toată gospodăria.
Nu găseau securea.

"Mama a avut secure.
Fă, ați găsit securea?"
"Nu"
"Fă, ia vedeți la Lenuța lui Gică Roșca?"
-Păi, eu am secure, ce-mi trebuie securea ei?!
Întreabă ele și la Mitra lui Trică Roșca.
La urmă la Păuna.
Securea, nu.
"Fă, unde e securea?"

Și așa se frămîntă ele vreo două săptămîni.
Cînd una o visează pe mamă-sa.
-Vă omorîți căutînd securea.
Nu vă mai omorîți.
Duceți-vă în pivniță și uitați-vă după ușă.
Nu vă mai chinuiți, că e acolo!
Și bani de parastas găsiți în pod
I-am pus eu bine, în buzunarul șorțului
Și șorțul chitit bine după un căprior.
Și dimineața vine asta veselă și zice.
-Fă, am vorbit cu mama.
Securea e în beci, după ușă.
S-au dus - și-au găsit-o acolo.

Vezi ce grijă au și morții de ăi vii?
Și peste alte două săptămîni iar se arată
Țața Anica în vis. De rîndul ăsta Ioanei.
-V-ați bucurat voi c-ați găsit securea
Dar vă spun ce e cu ea.
E a lui Nae Banța.
Știți că el era vecin cu unchiul Gheorghe Prăzaru.
Și era foarte rău și dușmănos.
Și-ntr-o zi, nu știu cum a scăpat porcul lui Gheorghe
În curte la Banța. A rupt niște uluci
Din gard și-a intrat.
Și eu eram pe acolo, pe la fete - erau Nicolița
Fănica, Rica și Mitruța.
Și auzim zgomot. Vocea lui Banța: Hau - Hau
Fir-ar al dracu! Și un guițat lung.
Și ieșim în curte și vedem cum apare purceaua
Cu securea înfiptă-n spinare - plină de sînge...
Iese și nea Gheorghe
-Bine bă, orbețule - ce ai cu un biet animal?
-Să vi-l țineți în curte.

Purceaua a murit - dar nici Nae n-a mai văzut securea înapoi.
Nea Gheorghe mi-a dat-o mie".

Și aici Ioana s-a trezit.
Surorile ei s-au speriat cînd le-a spus.
"Aoleu, ce să facem cu ea?"
S-au dus și la țața Nicolița și-au întrebat-o.
-E, eram eu mică - și orbețul ăsta de Nae, -
Ne pomenim cu purceaua cu securea-nfiptă-n spinare.
Scăpase-n curtea lui și-a zis că-i rîmă-n curte.
Și-a dat cu securea de-a azvîrlitelea dupe ea.
Un păcătos! Numai de-astea ne făcea...
Și fetele Anicăi s-au chibzuit ele
Și pînă la urmă s-au dus și-au pus securea în pivniță,
După ușă, unde-o găsiseră.

Și la urmă a trecut un om de-aici de la deal
De prin Săculești și i-au dat-o lui,
Că le era frică s-o mai țină.
Și omul ăsta lucra într-o zi în grădină
Tocmai tăiase un prun, care-i umbrea grădina -
După ce că avea acum pămînt puțin îl mai umbrea și prunul!
Al naiblului prun!
Și vine unul de la sfat - cu un ordin să mute gardul mai la vale
Că s-a micșorat acum lotul iar
Nu mai sînt 10 ari ci cinci ari - c-a ieșit o lege nouă,
Numărul 257 sau 578... sau 386... sau 2514... cam pe-aici!
Și omului i s-a făcu negru înaintea ochilor.
Și ăla zicea să-nceapă chiar atunci să mute gardul,
Că nu se mișcă de-acolo până nu-l mută,
Că toți și le-au dat mai în vale -
Și-a început să-l îmbrîncească...
Și ăsta odată pune mîna pe secure
Să se apere - și-i ia capul.
"Mai la vale, mai la vale
Anglo-americaneee" -
-zicea, văzînd cum se duce capul de-a tuturiga...

Acuma e la pușcărie -
Și securea, nu știu ce s-a făcut cu ea.
Și fata asta a Anicăi,
Asta de n-a visat-o încă,
Așteaptă din noapte-n noapte pe mamă-sa.
Să i se arate și să-i dea noi instrucțiuni în legătură cu Securea.



Alexandru G. GOLESCU-ARĂPILĂ
(Foto:C. P. SZATHMARI)

Un Ministru foarte vesel deunăzi m'a 'ntâmpinat:
"Ascultă, zise, iubite, cenzura s'a ridicat!
Slobod e d'acum tiparul după planul ce-am propus
Și cât m'am silit l'aceasta o cunoaște Cel de Sus."

(Costache FACA)

Caius DRAGOMIR

Hotelul Regina Olga. O zi ploioasă

Durerea ascuțită în pumn, amintire a speranțelor și nelămuririi. M-ai fi putut răscumpăra atunci dar, încă de mult, spiritul unic suferă nemărginit, rătăcind prin agoniile stinghere.

Cîinele acela, cu ochii triști, cu o labă amputată de sus - nu am mai văzut așa ceva niciodată. Ne-am oprit. Nu știam dacă să ne mai întoarcem sau nu lîngă suferințele aflate dincolo de îndrăznelile noastre.

Zeii marini
Izgoniți de ploaia aceasta
Cu care ne primise
Un oraș derutat.

Obsedat de gestul copilului care a sfîrșit ca ucigaș - părăsit întîi de o mamă iubită și iubitoare.

Ceea ce nu este
Nici moarte și
Nici scăpare de sub
Privirea perfidă a morții
Este joc insignifiant
Figurînd cel mult
Într-o panoplie
A consolărilor
Opționale
Amintește-ți
Iubirea
Această poartă deschisă
În tine
Umilinței străine.

Sub torentele ploii sticla semitransparentă a ferestrei hotelului, porii animalului mutilat, goana mașinilor împrăștiind stropii disperărilor noastre.

Tînăra percepea
Clipă de clipă
Sfîșieri
Pe care noi le alungăm
Dincolo de acest univers
Al unirilor
Protejate
Sub semitransparente
Orbite de astre
Iubirile noastre
Funcții în jurul tristeții
Sau optimismului
Și cochiliile moluștele
Ignoranței.

Nous ressemblons aux danseurs qui s'élancent sur la pointe des poignards. S'ils ne réussissent pas à se poser à l'endroit précis où ils doivent mettre le pied, ils périssent.

Un nume
Nerostit
Nerostit
Pentru tine

La libido accrue ne trouve plus de débouché et le sujet, pour la tenir en échec, se voit obligé de recourir sans cesse aux contre-investissements, aux méchanismes de défense et aux sympthômes.

Iubirea
Ca un animal
Șchiopătînd
Îngeri
Se sting
În ascunzișul
Convingerii noastre.

Salonic, 8 noiembrie 1991.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O colaborare necunoscută a lui Al. Macedonski

Se știe prea bine că poetul *Nopților* și-a făcut debutul la vîrsta de 16 ani cu poezia *Dorința poetului* într-o gazetă din Transilvania, respectiv în *Telegraful român* de la Sibiu. Poezia o trimisese de la Viena, unde tînărul aspirant la grația muzelor lua primul său contact cu străinătatea în vederea cercetării unor instituții de învățămînt care l-ar fi putut adăposti o vreme de răutățile lumii din țară după moartea neașteptată și misterioasă a generalului Macedonski, tatăl său, pe care cei din familie o suspectau a fi fost cauzată de o otrăvire. Plecarea de acasă se făcuse în iulie 1870, iar la 26 noiembrie/8 decembrie debuta în revista de la Sibiu. De ce tocmai aici? rămîne o altă întrebare pe care vrem s-o lămurim. Credem că răspunsul ni-l dă Ioan Slavici, aflat și el în acea vreme la studii la Viena și care, în scrierea memorialistică *Lumea prin care am trecut*, afirmă la un moment dat următoarele: "S-a întîmplat adecă lucru la care nu mă gîndisem, că un oarecare Bilca, un ceh, avea la Viena un bine reputat institut particular, în care urmau studiile și cîțiva tineri români, între care și Alexandru Macedonski. Hozanu, fiindu-i lui Bilca prieten, și-a dat silința să-mi facă rost de pedagog în acest institut. Era prea tîrziu. Se aflau însă în institut doi frați maghiari care nu știau nemțește, conții Moritz. În curînd după ce-am ajuns acasă, am primit deci de la prietenul meu vestea că sînt angajat să-i meditez pe cei doi frați pentru un onorar din care pe timpul acela puteam să trăiesc în Viena destul de bine" etc.etc.

Credem deci că debutul lui Macedonski în presa transilvăneană se datorează unor prieteni ardeleni care îl cunoșteau și care l-au sfătuit să-și trimită poezia acolo. Faptul că Slavici îl cunoștea din anii 1871-1872 din anii studenției sale vieneze va determina și cea de a doua colaborare a poetului la o foaie din Transilvania. E vorba de *Lumina*, "foaie bisericească, scolastică, literară și economică" apărută la Arad cu începere din 1/13 august 1872, ca "organ oficial al eparhiei române greco-ortodoxe arădane", gazetă în redacția căreia va lucra și Slavici începînd cu vara și toamna anului 1873, cînd s-a întors de la Viena fără posibilități materiale de a mai rămîne acolo. În acest context legătura dintre Slavici și Macedonski trebuie să se fi făcut în chip firesc. Poetul se reîntorsese și el acasă și, după o scurtă colaborare la *Transacțiuni literare și științifice*, începuse să colaboreze la *Telegraful*. De aici probabil i s-a reprodus prima poezie, intitulată *10 Mai*, apărută în *Telegraful* la 23 mai 1873 și la 31mai/12 iunie, în *Lumina* (nr.28, p.143), dacă nu cumva poetul însuși o trimisese gazetei transilvănene deodată cu expedierea ei la *Telegraful*, dat fiind timpul atît de scurt dintre cele două apariții. A doua poezie apărută în *Lumina* de la Arad este ***Mama și țara*** publicată tot de *Telegraful* la 6 septembrie 1873 și de *Lumina* la 13/25 septembrie 1873 (nr.56,p.266), ea fiind datată "1873, București, 1 septembrie".

Reproducerea de poezii și articole din gazetele de peste munți era pe atunci o practică obișnuită aici. Vom spune astfel că în paginile *Luminei* vom găsi reprodus și comentat un fragment din articolul lui Maiorescu, *Direcția nouă* (1872,p.39), că tot din *Telegraful* se reproduc două poezii semnate de un M.C., *O suvenire tristă* și *Sosirea toamnei*, o alta, *Orfanii*, a lui George Crețeanu din *Revista contimpurană* sau un articol al lui Grigore M.Alexandrescu, *Despre justiție sau despre sentimentul de drept și de nedrept*, după *Reforma*. Poate că primele două poezii din Macedonski să fi fost reproduceri (deși e posibil ca poetul să le fi trimis el ambelor reviste), dar cea de a treia nu mai are acest caracter. Această poezie a fost încredințată în mod cert pentru întîia oară revistei din Arad, fiind reprodusă în *Oltul* abia în 1874. Este vorba despre poezia *Improvizație*, cu subtitlul "*Amicului meu Vasile Cosmiadi*" apărută în Lumina nr.65 din 28 octombrie/9 noiembrie 1873, la p.315. Poezia e datată "București, 29 august 1873" și n-a fost reluată în nici unul din volumele poetului. Abia Adrian Marino o reproduce în volumul al treilea al seriei de *Opere* îngrijite de el, la secțiunea *Din periodice*, cu mențiunea "din *Oltul*". Față de versiunea de acolo, ușor retușată de poet, poezia prezintă în varianta inițială din *Lumina* unele mici diferențieri din care cauză o reproducem în continuare spre a servi viitorilor editori ca termen de comparație: „Să nu te uiți la lume, *lasă* pisma să vorbească/ La rîsul ei sarcastic ca *geniul* să-ți crească;/ Poetu-n a sa viață de om e neînțeles/ Și numai după *moarte-i renumele* cunună/ Mormîntul lui Vergiliu *chiar azi* lauri adună,/ *Pe cînd* în a sa viață invidie-a cules.// Aceasta este soarta acelor care cîntă/ În van pe cînd trăiește pe *lira ei* s-avîntă/ Invidia-i zdrobește... și stinge-al lor cînt/ Ei pier a lor iluzii, durerilor sînt pradă,/ În ghiara disperării *îi facem* ca să cadă/ Și le-nălțăm altare cînd dînșii nu mai sînt.// Deci lasă astă lume cîntarea-ți să hulească../ La rîsul ei sarcastic *ca geniul* să-ți crească!/ Poetu-n a sa viață de om e neînțeles/ Și numai după moarte renumele-i cunună,/ Mormîntul lui Vergiliu *chiar azi* lauri adună/ Pe cînd în a sa viață invidie-a cules".

În versiunea din *Oltul* titlul poeziei este urmat doar de specificația *Unui amic*, fără să mai aflăm numele celui căruia i-a dedicat-o, respectiv al lui Vasile Cosmiadi. De asemenea, poetul a înlocuit următoarele cuvinte cu forme noi: *lasă* cu *las'*, *ca geniul* cu *fă-ți geniul*; *moarte-i* cu *moarte*; *renumele* cu *renumele-i*; *chiar azi* cu *mereu*; *Pe cînd* cu *Și el lira ei* cu *liră*; *îi facem* cu *și facem*; *ca geniul* cu *fă-ți geniul*; etc. Credem că versul al III-lea din ultima strofă "*Poetu-n a sa viață de om nențeles!*" din varianta din *Oltul* conține o greșeală, căci s-a uitat afară verbul, textul corect fiind: "*Poetu-n a sa viață de om e nențeles*" și va trebui rectificat la o viitoare ediție.

Colaborarea lui Macedonski la *Lumina* din Arad nu a fost semnalată pînă acum de nici un cercetător al operei poetului, scăpînd atît lui Tudor Vianu (care a realizat o primă bibliografie a operei poetice a autorului *Florilor sacre*), cît și lui Adrian Marino, ea făcînd de fapt trecerea spre colaborarea mai substanțială de la *Familia* (începînd cu 1874).

Chiar dacă modestă în existența sa, revista *Lumina* de la Arad adăpostește începuturile literare ale lui Slavici, alături de acelea ale lui Macedonski, atras poate în cercul de colaboratori ai revistei tocmai de prezența lui Slavici, pe care el îl cunoscuse la Viena. Acum, cînd se vor împlini în curînd 120 de ani de la apariția acestei gazete pe meleagurile din vest ale țării, rolul ei cultural merită, măcar pentru o clipă, scos în relief.

Mircea POPA



Fotografie de J. COTEȚCHI

În scurt nu ajunge omului vieață
Ca să-i spuie toate din fir până'n ață.
De ar fi cum zice lumea o zicală,
Cerul tot hârtie și Marea negreală.

(Anton PANN)

Mira LUPEANU

ZODIA CĂRȚII

Întreaga memorie scrisă și arsă
în bibliofilica Alexandrie
se mută în noi cu împătimire,
mistuire sub stele a ce contemplăm
între semnele date și-acelea rescrise,

Doar cartea de-o unică viață
cu file de suflet lipite sau oarbe -
și buze și pleoape prin vorbele roabe -
ca pe-o icoană-n iubiri ferecată
o punem în gîndul simțirii aprinse
sau în raftu-nverzit de revolta
răstignitului rost - undeva lîngă rai -
de ieșire din cerc
în spirală de șarpe,
sub osul coloanei de melc,
dus afară în spate -
ce-a fost scris să ne-ngroape.



Fotografie de K. HAHN

Cinste și iubire, dragoste, credință,
Ieri jurai tu mie, azi cui s'o 'ntâmpla;
Nu cunoști iubire, nu simți pocăință,
Astfel ți-este sexul nu e vina ta.

(Costache A. ROSETTI)

GRAFITTI

Gheorghe TOMOZEI

LUMINA PIETRELOR PALIDE

Se numea - se numește - Florin Mugur. Îndeobște generoși cu propia lor proiecție în exterior, poeții își metaforizează ursita. Acesta, autorul evocat în doar cîteva vocabule, se descria cu amară obiectivitate: cînd prinț nefericit instalat într-o condiție precară, cînd înger friabil. Exagerînd un minim defect fizic se credea jumătate de om călărind un iepure șchiop cu trupul mișcat de tremur, cu chipul urițit de fisuri.

O singură dată a avut dreptate, atunci cînd și-a intitulat o carte cu cuvinte fericit alese, singurele ce-l răsfrîng și-l încap: "Piatra palidă".

Piatră - dar palidă.

Palid - dar piatră.

Sînt teme pe marginea cărora s-ar putea glosa la nesfîrșit. Predominante șînt în opera poetului tonurile sumbre. Împalidat romantic de aspirațiile începuturilor literare cînd invoca fastul lumii vegetale și exalta, din furtună, ivirea biruitoare a fulgerului, el și-a contrazis repede gestica și pseudonimul de două ori floral regăsind în sine voluptatea de a deveni un receptacol al suferinței umane. Prinț într-un regat derizoriu, prinț al pierderii, etern solitar al pustiilor piețe (bacoviene) și, totuși, un eretic proclamîndu-și, în ciuda fragilității și palidității, tăria de piatră, credința că se rostește decisiv, că e ocolit de bătrînețe, "doar" vechi. Vede glonțul dușmanului atingîndu-l "roșu de rugină". Ereticul inventează și impune mitologii, aduce retușuri istoriei, sacralizează banalul. Străzile unui imund orășel de provincie devin marmurile unui imperiu, orașul e o "cîmpie plină cu stîlpi de sticlă" vegheați de însuși Alexandros cu "sceptre de apă" într-o fluidă transparență ce-ți îngăduie să zărești în pămînt "banii de aur de pe ochii morților". E orașul în care, neștiut, "se prăpădește Isus", iar poetul e un "registrator al morții" compus la rîndu-i din "cărbune animal"; el scrie versuri greoaie, negre cum "fierul de călcat rufele îngerilor" etern defensiv și totuși "fericit împotriva cuiva", împrietenit răbdător cu propriile-i boli, nutrind orgoliul suveran de a scrie "versuri muritoare" și "învățînd de la mare/ zile întregi nu face decît să se retragă".

Iubirea? Iubita? Înscrise în același fum inefabil al sticlei topite:

"Dulci pești albaștri în privirea ei ironică/ lentile vechi, imense lacrimi suspendate/ cu sîrmă sus deasupra sfintei guri -/ există lîngă noi, seninătate/ există-ntre pupilă și sticla pauperă/ măreț, aerul ochilor ei puri//

Ea însăși e o sticlă-n care ninge/ căzută-n miez de noapte/ dintr-o căsuță grea/ la marginea unei povești-citește/ din cărțile străvechi/ parc-ar dansa.//

Bătrînul prinț sosește, ia o vrabie/ și înc-o vrabie și le așează/ în cuibul cugetelor ei cel răvășit/ vrăbii sărace și intransigente/ vrăbii cu limbile-nghețînd pe-o melodie/ ca pe-un cuțit.//

Lucidă e și plină de forță ca zăpada-/ zăpada face soarele să tremure/ zăpada stă pe steme mari de sînge/ și nu mai e nevoie să privim/ e seară, știm cu mult prea mult, își scoate/ ochelarii imenși, poate plînge".

Acest poet declara că "va muri cîndva/ de mult prea multe zgomote mărunte", se vedea conversînd concentrat cu focul înainte de irosire încă în stare să audă "suspinul moale în pahar al apei", îngropînd în arhivele îngerilor palidul chip stigmatizat cu sigla ereziei cînd e tîrziu și inima devine un nerv.

Testament? Nu, poetul care pare că n-a trăit ne cere să ne îndrăgostim, postum, de viața lui.

Asta și facem la un an de cînd iubitorul de lună pare că s-a zidit în soare ("soare, acest război civil/ soarele, această populație legendară") și versurile lui netezitoare de ofense, gravate în sarea indicibilă a milei cu vîrfurile nervilor, versurile lui zornăie în "bibliotecile nebune" ale unor zile, poate nebune și ele, în care poeții dispar din ceața cetăților spre a se întoarce în regatele lor de risipire și fum, spre a reface - spectacol îndelung repetat - deznădejdea, tremurul, frica și spre a lumina întunericul cu înlăcrimatul obraz al pietrelor palide...



Mathilda GHICA
Fotografie de A. SUMOVSKI

Ce-am făcut nu se desface;
Pân'acum nu s'a mai dat
Grădinar să ceară sfat
Dela flori. Şi daţi-mi pace!

(Ioan ELIADE RĂDULESCU)



Fotografie de I. SPIRESCU

Tot temeiul
Nu-i condeiul,
Nici cioplirea
Fericirea.

(Costache BĂLĂCESCU)

Valeriu CRISTEA

O FALSĂ PROBLEMĂ

Poate părea ciudat că tocmai un text în care i se ia apărarea lui Marin Preda mă determină să intervin în discuție. De ce nu am făcut-o cînd am citit că autorul *Moromeților* a fost "colaboraționist"? Probabil pentru că o discuție propriu-zisă nici nu exista atunci. Existau doar niște incriminări absurde, neviabile, sortite oricum dispariției. Discuția devine posibilă doar cînd afirmației *Marin Preda a fost colaboraționist* i se opune afirmația contrară. "Nu, nu-l consider în nici un caz (pe Marin Preda n.n.) un «colaboraționist»...", declară o d-nă editoare care, după cîteva considerații în legătură cu destinul scriitorilor români în timpul regimului comunist, adaugă cu o nuanță de prudență, ca și cum, în paralel, ar fi *rechibzuit* întregul "caz": "Nu, *nu cred* (s.n.) că Marin Preda a fost un «colaboraționist»". Firește, lăsînd deoparte problema cine are dreptul să judece pe cine, e bine că d-na editoare *crede* că Marin Preda nu a fost un «colaboraționist». În ce mă privește însă, *cred* că în anumite situații a apăra pe cineva e doar un alt mod de a-l acuza. În care situații? În acelea în care acuzațiile sînt de fapt evidente calomnii puse în circulație cu evidentă rea credință. Oricît de nobile ți-ar fi intențiile, nu intri în dialog cu ticăloșii și cu "aserțiunile" lor. Îi ajuți fără voie, dacă totuși o faci. Chiar răspunzînd negativ, răspunzi; admiți întrebarea, legitimitatea ei: a fost sau nu Marin Preda «colaboraționist»? N-a fost, spui tu, garantezi tu, l-am cunoscut, am lucrat cu el... Asta e părerea ta; se subînțelege că alții pot vedea însă altfel lucrurile! Chestiunea prin urmare există, ea poate fi pusă... Or, tocmai asta e: chestiunea nu există, nu poate fi pusă *așa* în cazul marilor creatori. Problema dacă Marin Preda sau alți scriitori, români sau străini, au fost sau nu colaboraționiști trebuie lăsată *să treacă pe lîngă noi.* Fără a spune nici da, nici nu. Fără a-i acorda nici o atenție. Sau doar atenția pe care o merită.

Intru deci în discuție ca să o curm. Stăruie, cred, unele confuzii. Să mai luăm un exemplu. Puțini știu la noi că Mihail Bulgakov este și autorul unei piese (*Batum*) consacrată tinereții lui I.V.Stalin. Desigur, este regretabil că scriitorul care ne-a dat romanul *Maestrul și Margareta* a scris-o. Faptul e însă consumat. Acum ce facem? Îl taxăm pe Mihail Bulgakov drept... stalinist? Culpabilizarea clasicilor este doar *o manifestare* (dintre cele mai urîte) a isteriei culpabilizării generale. Întreținută de acei dintre contemporanii noștri care s-au hotărît peste noapte să ne fie judecători. Să ne fie, dacă ei consideră că au acest drept, dar să ne permită să le reamintim că: 1) lîngă crucificatul Iisus nu s-a aflat decît *unul* dintre discipolii săi (ceilalți s-au ascuns, de frică): să vegheze, prin urmare, ca spiritul lor justițiar să nu se înece în mlaștina disprețului față de om, ființă fragilă, slabă de felul ei; și 2) că scriitorii sînt și ei oameni sub vremi și că în nici un caz nu trebuie confundați cu un batalion de husari; că literatura se compune din *valori* și nu din *eroi* și că o istorie literară în care eroul ar sta lîngă erou s-ar transforma în Panteon.

Să ne înțelegem. Nu pledez pentru lașitate. Eroismul reprezintă idealul suprem al umanității. Un ideal rareori atins, din păcate. Numai foarte puțini dintre semenii noștri se învrednicesc să devină eroi. Iar dintre scriitori... Oricum, *alta* pare a fi menirea acestora. Dacă, în decembrie 1849, tînărul Dostoievski, adus în fața plutonului de execuție, ar fi fost executat, istoria mișcării revoluționare din Rusia s-ar fi îmbogățit cu un nume. În schimb, istoria literaturii universale ar fi rămas fără *Crimă și pedeapsă, Demonii, Frații Karamazov* și alte capodopere... Trebuie să regretăm că lucrurile s-au petrecut așa cum s-au petrecut, și nu cum ele s-ar fi putut petrece? A cere scriitorilor, în loc de opere și capodopere, eroism, e ca și cum le-ai cere ostașilor stihuri și acuarele. Desigur, un ostaș poate, în timpul liber, dacă are înclinații artistice, să scrie versuri sau să picteze. Dar el trebuie în primul rînd să știe să lupte. Și invers, un scriitor poate fi un luptător, ba chiar (rara avis) un erou, ca Saint-Exupéry, dacă are și această vocație, dar înainte de toate el contează pentru noi ca scriitor, prin ceea ce produce în planul vocației sale *principale.* Orice regim totalitar se teme de cultură, pentru că aceasta presupune libertate. Libertate în primul rînd interioară. Altfel am avea numai atîta cultură cîtă democrație. Însuși cnutul însă a rămas neputincios în fața colosului libertății interioare. Cine a scris *Maestrul și Margareta* sau *Moromeții* n-avea cum colabora (altfel decît focul cu apa) cu opresiunea.

Dincolo de cedări, concesii, compromisuri (care, evident, nu pot să ne bucure) creatorul autentic se salvează prin creația sa. Marii scriitori sînt vulcanii regimurilor totalitare: *tac* și ei, îndelung, par definitiv cumințiți, ba chiar defuncți. Ce spectacol însă, cînd erup!

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MAGDALENA BEDROSIAN: "Simt nevoia să vorbesc"

Andrei GRIGOR: - Se obişnuieşte ca interviurile să fie pregătite măcar prin jalonare tematică. Noi nu am stabilit vreun cadru al convorbirii.

Vă întreb dacă aţi făcut presupuneri în acest sens sau dacă vă gîndiţi că unele teme au o mai mare urgenţă şi acuitate.

Magdalena BEDROSIAN: - De vreo douăzeci de ani, am încercat să nu public nimic în presa scrisă, nici la radio, nici la televiziune. În ultimii doi ani, însă, mi-am călcat "angajamentul" şi am dat interviuri, (acesta nu este deci primul), dar numai cînd a fost vorba despre situaţia editurii, a cărţii contemporane sau despre Marin Preda.

În ce mă priveşte, cu dilemele mele sau cu nedumeririle pe care le-am stîrnit printre cunoscuţi şi amici, credeam că nu e cazul să dau vreo explicaţie care ar semăna cu o justificare. Dacă am trăit o viaţă întreagă după capul meu, încercînd să nu-mi reproşez nimic şi nici să ofer altora ocazia de a-mi reproşa ceva, aveam impresia că mi-am cîştigat dreptul de a trăi în continuare după capul meu, fără a fi pusă sub semnul vreunui dubiu. În ultima vreme însă, lucrurile s-au tulburat şi, chiar dacă nu-mi propuneţi nişte urgenţe, ele există pentru mine.

Stiu, în acelaşi timp, că nimic nu se lămureşte prin luări publice de poziţie. Simt totuşi nevoia să vorbesc, dar o fac cu un acut sentiment al deşertăciunii.

A.G.: - Să vorbiţi despre ce?

M.B.: - Începeţi, ca să văd ce vă interesează şi, dacă printre întrebările pe care mi le puneţi, nu sînt şi acelea pe care le aştept, atunci...

A.G.: - Deci să încep eu. M-a intrigat intervenţia dumneavoastră la ultima (dau cuvîntului sensul cronologic şi nu cel definitiv) şedinţă de Consiliu al Uniunii unde, referindu-vă la starea actuală a editurii, făceaţi o afirmaţie care vă implică şi pe dumneavoastră ca persoană.

Spuneaţi acolo, încercînd să explicaţi de ce unii scriitori s-au îndepărtat de editura "Cartea Românească", al cărei director sînteţi, că o parte din vină v-ar aparţine, datorită adoptării unei poziţii politice diferite de a majorităţii scriitorilor. De aici decurg, pentru mine, două întrebări.

Prima se referă la starea actuală a editurii. Ştiu că nu vă place să vorbiţi, pentru că în ultima vreme aţi tot fost somată să daţi socoteală despre ea. Cealaltă întrebare ar fi următoarea: de unde sentimentul de vinovăţie? Vă întreb asta, cu oarecare uimire, şi ştiu bine ce spun, deoarece, pentru ce aţi făcut înainte de '89, nu vă poate nimeni reproşa nimic. Atunci, de ce ar face-o acum, cînd este cu atît mai nefiresc?

M.B.: - Deci, prima întrebare, în legătură cu editura şi cu "funcţia" mea. Funcţia este provizorie; am preluat conducerea editurii "Cartea Românească" într-o conjunctură confuză, şi cei cu care am vorbit atunci şi care au vrut să mă convingă să primesc ştiu bine că am făcut-o numai pentru şase luni sau un an, interval în care editura trebuia să iasă din criză şi să se găsească altcineva, de preferinţă un bărbat, care să facă faţă mai bine problemelor de administraţie.

N-am aşadar, de ce să mă suspectez (şi nici alţii n-ar trebui s-o facă) de vreo fascinaţie a puterii. De fapt, problema puterii în zilele noastre a devenit ridicolă şi precară. Cum stă editura? Editura stă bine. În 1990 a tipărit aproape 90 de titluri, în ' 91 aproape 80, majoritatea de literatură română contemporană, pe lîngă cele cîteva traduceri care ne-au ajutat să subzistăm, să acoperim cheltuielile cărţilor perdante şi să livrăm beneficii Uniunii Scriitorilor.

Relaţiile dintre "Cartea Românească" şi administraţia centrală a Uniunii Scriitorilor au fost bune în 1990, în sensul că ne-am lăsat în pace unii pe alţii atîta vreme cît am livrat la termenele fixate banii pe care-i promiseserăm. Editura, e adevărat, s-a aşteptat un timp la ajutor din partea Uniunii. Am cerut , de exemplu, dotare de birotică şi informatică (xerox, microcalculator), ştiind că ele există în perimetrul Uniunii, provenind din felurite donaţii. Am apelat apoi tot la ei pentru o cotă de valută, nu neapărat nerambursabilă, cu ajutorul căreia să cumpărăm nişte copy-right-uri apte să aducă beneficii pe termen lung editurii şi Uniunii.

Au mai fost şi altele, dar cînd am văzut că nimeni nu ascultă, nimeni nu pricepe, m-am resemnat şi mi-am spus încă o dată că asta s-ar putea să mi se datoreze mie, pentru că nu sînt un om de relaţii, nu ştiu să-mi fac prieteni, să oblig oamenii şi să le dau sentimentul că le sînt obligată, nu ştiu să cer, nu ştiu să rog, nu sînt potrivită pentru...La bilanţul pe anul 1990, în Consiliul Uniunii, activitatea editurii a fost calificată drept bună, pentru ca prin februarie ' 91 să izbucnească brusc conflictul care s-a acutizat în timp.

A.G.: Ce s-a întîmplat atunci?

M.B.: În noiembrie ' 90, avusese loc prima liberalizare şi toată lumea şi-a dat seama că cele 27 de reviste luate sub patronaj de Uniune nu vor putea supravieţui mult scumpirilor hîrtiei şi manoperei tipografice. Deficitele antecalculate se anunţau uriaşe şi trebuia găsită repede o sursă de acoperire a lor. Ideea unora a fost că singura sursă certă de venituri ar trebui să fie editura, care să producă atîta tipăritură rentabilă, încît să acopere deficitele, antecalculate atunci la 30 şi ajunse acum la peste 60 de milioane. O fantasmagorie, despre care am crezut că nimeni n-o poate lua în serios, fie şi din cavalerism, din fair-play

Mi se părea straniu ca zeci, sute de oameni talentaţi şi cu puternică personalitate să aştepte, de-adevăratelea, ca o mică instituţie de 30 de persoane să-i întreţină pe toţi. Şi, totuşi, fantasmagoria a prins.

A.G.: Cum aţi explica asta?

M.B.: Nu doar prin comoditate sau lipsa simţului realităţii. Am distins aici un soi de discriminare foarte curioasă, specifică vremurilor noastre, ultimilor doi ani mai ales. Potrivit ei, revistele trebuie să trăiască, pentru că fac politică, fac polemică, lansează opinii şi lideri de opinie. Literatura, cam retardată, n-ar trebui să apară în cantităţile şi la dimensiunile reale. Nici nu e vremea ei. Să fie sacrificată, deci, în folosul revistelor. E mai important autorul care face gazetărie decît cel care scrie literatură. Obiectivul editurii a fost însă de totdeauna acela de a scoate carte contemporană, pentru asta a fost înfiinţată, nu pentru a produce beneficii, tipărind literatură de consum şi anulîndu-şi tradiţia, prestigiul, cîştigate din greu, de-a lungul a mai bine de două decenii.

Şi dacă n-ar fi existat în portofoliul nostru literatură bună, pentru care să se facă cel puţin tot atîtea sacrificii financiare, motivate valoric, cît pentru reviste, aş mai fi înţeles. Am încercat de cîteva ori să lămuresc lucrurile. S-a crezut probabil că nu prea am ce spune şi solicitărilor mele de a fi invitată la o şedinţă de Comitet Director nu li s-a răspuns. Pînă cînd lucrurile au explodat, sub forma unei confruntări publice care m-a luat prin surprindere. După vreo două săptămîni a mai avut loc o şedinţă de Comitet Director, acolo a fost înţeles şi punctul nostru de vedere, noi am promis că vom ajuta Uniunea Scriitorilor atît cît putem, Uniunea a promis că ne va ajuta atît cît poate.

Situaţia însă mi se pare, la ora actuală, dramatică pentru reviste şi editură, iar discuţiile şi înţelegerile de ultimă oră n-au cum să rezolve mare lucru. Se profilează o catastrofă în materie de carte şi gazetărie culturală, care nu poate fi depăşită doar prin tratative amabile. Desigur, sînt mulţumită că am ajuns să vorbim omeneşte unii cu alţii, dar de aici înainte, Dumnezeu cu mila.



Fotografie de MARIE SZÖLLÖSY

Rumenă, frumoasă erai eri, o floare,
Şi-aveam o plăcere în mînă să te am!
Plăcutele-ţi frunze, frumoasa-ţi culoare
Îmi ornau buchetul ce pe câmp formam.

(Radu IONESCU)



Fotografie de C. P. SZATHMARI

A lumii temelie se mişcă, se clăteşte,
Vechile-i instituţii se şterg, s'au ruginit:
Un duh fierbe în lume, şi omul ce gândeşte
Aleargă către tine, căci vremea a sosit!

(Grigore ALEXANDRESCU)

Nădejdea mea, dorinţa mea, de fapt a tuturor oamenilor din editură, ar fi fost ca ea să continuie să existe ca instituţie culturală, adaptată fireşte economiei de piaţă, dar neîncetînd să funcţioneze ca punct de sprijin, ca ţărm de acostare pentru cei care vor să facă încă literatură într-o lume care nu mai vrea să suporte financiar literatura. Cunosc mulţi scriitori care nu îndrăznesc să-şi finalizeze proiectele literare, ştiind că nu vor găsi mai pe nimeni dispus să piardă bani pentru a le publica manuscrisele. "Cartea Românească" ar fi trebuit să fie, în gîndul meu, acea instituţie oricînd gata să piardă pentru ei, dispusă "să facă afaceri" cu minus, pendulînd mereu pe buza prăpastiei financiare.

Donquijotesc, eroic sau ridicol, acest exemplu ar fi infuzat, poate şi altora curajul de a continua, le-ar fi dat, înainte de toate, scriitorilor puterea de a persevera întru scris, pînă ce vom ajunge la vremurile cînd a scrie şi a pblica o carte nu va mai fi un lux. E, probabil, artificială această întreţinere a unei funcţii ce, deocamdată, nu-şi găseşte singură suportul de susţinere socială şi materială, dar nu ar fi păcat să pierdem brusc ce s-a acumulat atît de greu? Vorbesc la condiţionalul dubitativ, pentru că astăzi nu mai sînt sigură de nimic.

A.G.: - Vă amintesc a doua întrebare.

M.B.: - Da, era vorba despre "vina" mea. Rezumatul şedinţei de Consiliu, *fatal rezumativ*, a scos o expresie din contextul ei demonstrativ. Iar demonstraţia suna aşa: Mulţi scriitori contemporani şi-au dorit să colaboreze cu editura "Cartea Românească" în anii grei, de pînă în ' 89, uneori plecînd de la editurile unde obţinuseră deja un loc în plan. Ştiau că la "Cartea Românească" tratamentul era altul, de la aspect grafic, termen de apariţie, drepturi de autor, tiraj, pînă la relaţiile cu cenzura. Acolo existau nişte oameni dispuşi să lupte şi să rişte pentru cărţile lor. După ' 89 am asistat la o risipire, împrăştiere a forţelor, normală pe de-o parte, pentru că funcţionau alte interese decît înainte, materiale, personale, de grup, prea subliniată, pe de altă parte, ca să nu-mi pun problema dacă nu s-ar găsi o explicaţie a fenomenului şi în atitudinea mea.

Am vorbit atunci, în şedinţă, despre "vină", dar în sens de cauză, pricină, punct de pornire. Nu-mi recunosc vreo vinovăţie din moment ce e vorba de convingeri, iar democraţia, nu-i aşa, presupune cel puţin toleranţă pentru convingerile celuilalt. În ce mă priveşte, dacă m-am situat într-o poziţie politică diferită de a majorităţii intelectualităţii umaniste, am făcut-o datorită tradiţiilor politice ale familiei mele, datorită unei anumite educaţii şi unei anumite structuri. Avem, în fond, covingerile temperamentelor noastre. Curiozitatea e că, avînd şi înainte convingeri şi comportamente care nu semănau cu ale altora, eram pe atunci tolerată cu un surîs, ca un fel de bizarerie naivă, ca o neadaptată cam infantilă, dar nepri-mejdioasă.

Amici şi cunoscuţi îmi predicau, pe vremea aia să intru şi eu, ca ei, în singura organizaţie politică sau în cea de breaslă, să mă afiliez şi eu vreunei bisericuţe literare, să întind şi eu măcar o mînă dacă toată lumea îşi înfigea amîndouă ghearele, s-o las mai moale cu creştinismul meu bleg, care crede în iubirea aproapelui şi în bunătatea semenilor, să mă ocup mai mult de realizarea personală şi mai puţin de promovarea altora etc. Altfel, să nu mă mir dacă o să mă simt tot timpul cu spatele la zid, îmbrîncită, izolată, neapărată, ameninţată, ratată. Nu m-am schimbat peste noapte, practic acelaşi comportament, care derivă din aceleaşi convingeri, hai să le spunem creştine, deşi îmi vine greu să folosesc un cuvînt de care atîta lume face astăzi caz, cam aceeaşi lume care deunăzi vorbea despre creştinism ca despre o atitudine demodată.

Repet că nu m-am schimbat (deşi acum se pare că unii ar găsi cîte ceva de condamnat la mine), dar s-a schimbat lumea. Şi această lume dă impresia că ştie foarte bine ce e cu *stînga* şi *dreapta*.

Colegii, amicii, prietenii noştri care au fost mai toţi membri de partid (unii încă din anul întîi de facultate ca să nu piardă cele 50 de sutimi la media generală), fără să aibă convingeri de stînga, fără măcar să-şi pună problema ce înseamnă stînga, au devenit azi mai toţi de dreapta, fără să ştie acum prea bine ce e dreapta. Cred că lucrurile se vor lămuri peste cîţiva ani, şi, dacă eu cunosc oamenii cît de cît, ne vom vedea atunci altfel împărţiţi între stînga şi dreapta. Sau mai ştii? Poate va fi tot atît de periculos *să nu fii de dreapta*, pe cît a fost pînă mai deunăzi de socialmente riscant *să nu fii membru de partid*. Om trăi şi om vedea.

A.G. : - Dumneavoastră ce înţeles daţi acestor doi termeni?

M.B.: - De fapt, povestea asta cu stînga şi dreapta are două sensuri: unul larg ideologic şi altul strîmt conjunctural, potrivit aici şi acum. În sens larg ideologic, stînga şi dreapta sînt două componente complementare ale omenescului. Să contești stînga, să-i crezi chiar posibilă anularea este totuna cu a spune că omul are numai mîna dreaptă şi piciorul drept, emisfera cerebrală dreaptă, plămînul din dreapta, dar nu şi inima din stînga. Acestea nu sînt simple metafore, spiritul nostru conţine stînga şi dreapta, în dozaje diferite. Nu se poate una fără alta, fie şi pentru că se definesc una prin cealaltă. Aş da totuşi o definiţie empirică, foarte personală, care să-mi aparţină în exclusivitate.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Pentru mine, stînga este acea capacitate de a te vedea mai puţin pe tine însuţi, fiind în schimb atent la problematica altora, dacă se poate a cît mai multora: aşadar un raport anume între *individualism* şi *altruism*. În acest sens, creştinismul este o religie de "stînga"; iar dacă e vorba de utopiile care au vrut să contureze pentru om o lume a echităţii şi a fericirii, la acest gen de utopii omenirea lucrează de cîteva bune mii de ani. Ce este folclorul, ce sînt mitologiile, ce este "vîrsta de aur", ce înseamnă viaţa de apoi? A încerca să le prezinţi ca pe nişte monstruozităţi contra firii înseamnă să negi o largă zonă a imaginarului şi afectivităţii, consubstanţiale fiecăruia dintre noi.

A.G.: - Vorbeaţi şi despre un sens strict conjunctural...

M.B.: - Înţeleg perfect că acum şi aici, pentru a deparazita mentalitatea publică de excesele unei educaţii stîngiste, nu e loc de nuanţări subtile, disocieri savante, analiză istorică documentată.

Propaganda e propagandă, cu necesarele (?) ei exagerări demonstrative, adevărul poate fi lăsat, deci, pentru mai tîrziu. Dar cînd văd intelectuali de elită angajaţi în această propagandă, cu o furie a convingerii dincolo de care nu am cum să bănui vreo intenţie de a spune adevărul, fie şi mai tîrziu, teamă mi-e că ei au şters, plini de dezgust şi cruzime, din panoplia ideologiilor, acea stîngă ce e *simetrica* necesară a dreptei, şi disting în orice ins care nu practică aceleaşi convingeri ca ei, fie un neo-comunist, fie, Doamne-fereşte, filo-nomenclaturist sau un cripto-securist, fie un nătărău orb sau vreun mercantil învîrtindu-se lacom în jurul puterii.

Mie nu mi s-au făcut în faţă asemenea reproşuri dar, mai ştii, poate se vorbeşte pe la spate. Pieziş sau de-a dreptul, cu oarece milă şi părere de rău, mi s-a sugerat însă că n-aş fi fost în stare să ţin pasul cu elita. Să nu confundăm elita cu elitismul. Faci parte dintr-o elită, mai ales din cea intelectuală, ca şi cum te-ai naşte cu sînge albastru. Dar asta nu înseamnă să te prevalezi zgomotos de darurile şi harurile tale, ca de nişte privilegii, ci să ţi le consideri ca pe nişte îndatoriri în numele cărora să lucrezi pentru ceilalţi, să îi serveşti pe ceilalţi. Iată un exemplu: un om de viţă veche numărînd înaintea lui 7-8 generaţii de aristocraţi, dăruit cu talent, forţă, geniu, bogăţie, scrie cîteva romane ce concurează lumea creată de Dumnezeu şi sfîrşeşte prin a crede că toate aceste lucruri sînt o vină, o trufie, în loc să fi fost o formă de răspundere faţă de cei mulţi şi umili. Îmbracă atunci rubaşca şi se apucă de croit cizme pentru mujici.

Aşa a fost Tolstoi şi pentru mine el reprezintă exemplul suprem şi poate extrem al elitei. Altfel, a-ţi atîrna de gît o pancartă pe care să scrie *elită* şi a te crede mai valoros decît o mie sau un milion de "dobitoci" dintr-o populaţie "îndobitocită", căreia vrei să-i impui propria ta convingere în loc s-o convingi, se numeşte elitism. Sau poate doar snobism. Şi dacă mă gîndesc la nişte vecine ale mele, femei cumsecade, vajnice cititoare de *Obstacole, Obsesia, Cetatea blestemată*, mitingiste neobosite, anti-comuniste, anti-feseniste, anti-guvernamentale care, cînd mă uit la ele cu oarecare îndoială auzindu-le cum debitează repede şi fără greş cele şapte sloganuri luate dintr-un ziar independent, îmi reproşează: "Tocmai dumneavoastră? Dar am înţeles că faceţi parte dintre noi, elita", ei bine, atunci îmi aduc aminte de o vorbă pe care o rostea cu multă poftă domnul Paleologu: "mitocănie"! Şi ajungem astfel la al doilea sens, cel conjunctural, al departajării dintre *stînga* şi *dreapta*. La noi, aici şi acum, nu e o luptă de idei, ci una de persoane.

Eşti sau nu cu *aceştia* împotriva *acelora?* Dacă eşti cu aceştia poţi fi acceptat la dreapta, cu ideile tale de stînga cu tot, aşa cum se întîmplă cu P.S.D.R al lui Sergiu Cunescu, partid ce se trage, după cîte ţin eu minte, din partidul socialist întemeiat de Gherea şi Stere la sfîrşitul secolului trecut. Dar puţini mai vor să-şi aducă aminte de asta.

Ca să nu mă încurc între stînga şi dreapta, cum sînt ele înţelese acum la noi, trebuie să spun că în decembrie 1989 am priceput definitiv un lucru: cum nu putusem fi comunistă (membră de partid), nu puteam deveni nici liberală, sau neo-liberală, sau ţărănistă-creştin-democrată (deşi de aceştia din urmă se leagă tradiţiile politice ale familiei mele,



Fotografie de J. TIEDGE

Şi prin holdele splendide,
Joc silfide
Cu piciorul de copil,
Zvelte, agere, uşoare.

(Alexandru DEPĂRĂŢEANU)



Fotografie de P.T. FACIROV

Dragii mei copii răsboinici, ascultare mumii daţi,
Iată vreme, mic şi mare, armele să'mbrăţişaţi,
Strigând toţi c'o glăsuire:
Spre a mumii fericire
S'alergăm de obşte fraţi !

(Vasile CÂRLOVA)

dar pe o *"aripă" mai radicală, mai de stînga*). Şi nu în sens militant (detest disciplina de partid), dar conceptual. Nu puteam fi decît social-democrată, chiar dacă în România n-ar fi existat niciodată sau nu va exista vreodată un partid care să ilustreze această doctrină. Deci, eram social-democrată pentru mine. Fiindcă nu mă stimulează proprietatea privată, nu mă mobilizează banul ca valoare esenţială, nu-mi dă noi avînturi reuşita personală în concurenţa cu partenerul adversar, chiar dacă, nu-i aşa, prin toate astea, îţi poţi dovedi ţie însuţi că eşti în stare să-ţi depăşeşti propriile limite. Dacă vreau să mă autodepăşesc, cred că mi-am găsit un alt teren agonic, ceva mai spiritualizat, unde să-mi fac demonstraţia în propriul beneficiu.

Ştiu, fireşte, că fără proprietate privată, bani, concurenţă nu se poate, că altfel societatea nu evoluează, în primul rînd din punctul de vedere al civilizaţiei materiale. Dar nu cred că ele pot deveni nişte idealuri pentru care să-mi dau viaţa. Le accept ca pe un bine-rău necesar, căruia i se mai cuvin şi nişte corective. Sper ca din cauza asta nici eu şi nici alţii ca mine să nu fim socotiţi nişte monstruozităţi, cum nici Papa Ioan Paul al II-lea nu e socotit astfel, deşi am băgat de seamă, în ultimele sale enciclice, nişte idei asemănătoare.

Am mai crezut atunci, în decembrie 1989, că România putea alege calea social-democraţiei în epoca de tranziţie, ca pe una mai puţin chinuitoare. Pentru că, chiar admiţînd că în ultimii 45 de ani nu s-a acumulat aici nimic, nici în ordine materială, nici în ordine spirituală, că am trăit în sub-istorie, în anti-istorie (ceea ce nu este adevărat), ceva tot trebuie să recunoaştem că s-a acumulat: multă, multă suferinţă. Acest popor a îndurat atîta ca să construiască un socialism sălbatic, încît credeam că va fi scutit, cel puţin în parte, de pătimiri noi în construirea unui capitalism sălbatic. Speram într-o cale de mijloc. Se pare că ea nu e deocamdată posibilă. Accept evidenţa fără entuziasm, dar păstrîndu-mi nădejdea.

De ce, apoi, această putere, acest parlament, acest guvern, acest preşedinte? Pentru că atunci nu se putea altfel. În România de acum doi ani, nu putea să la altcineva puterea, pentru că ceauşismul, prin izolarea la care ne silise, nu îngăduise crearea unei opoziţii interne, unei alternative reale la partidul unic. Poporul (sau populaţia) a mers automat cu cei ce au răsturnat regimul şi care reprezentau singura rezistenţă cunoscută şi organizată.

A.G.: - Vom fi, cu siguranţă, acuzaţi că facem, totuşi, politică...

M.B.: - Eu doar explic "vina" aceea de care vorbeam. Să revenim deci... Puterea instalată atunci - aşa vorbeam în acele luni cu prietenii mei - se va deteriora prin chiar exercitarea puterii, timp în care va creşte o opoziţie organică şi creditabilă pentru o parte a electoratului. Ceea ce se pare că se şi întîmplă astăzi. Dacă nu ne-am fi zbătut şi bătut atîta între noi în aceşti doi ani, am fi ajuns tot aici, dar poate mai puţin chinuitor, pentru că nu ne-ar fi lipsit cele cîteva avantaje de sprijin extern, pe care ni le-am refuzat sau ni le-am compromis singuri. Destul!

A.G.: - Vă propun să ne îndepărtăm puţin de prezentul tulbure încă şi să privim înapoi. Ştiu că o bună parte dintr-o generaţie, generaţia '80, îşi datorează ieşirea în lume şi existenţa editorială, pînă la urmă, intuiţiei şi onestităţii dumneavoastră. Aţi constatat într-un moment anume că aţi mizat greşit pe o carte sau pe un caracter?

M.B.: - Hai să punem lucrurile la punct. Generaţia îşi datorează existenţa ei înseşi. Iar faptul că această editură a ajutat-o să iasă la lumină este rezultatul unui program lucid asumat, unei atmosfere de lucru, unui stil de implicare a tuturor în condiţiile foarte grele ale anilor trecuţi. Şi aici meritele aparţin acelora care au creat miraculoasa atmosferă din editură, lui Marin Preda, lui George Bălăiţă, colectivului redacţional, nouă tuturor. Dacă am mizat vreodată greşit? Pentru mine au contat fiecare om, fiecare carte, dar mult mai mult decît toate astea a contat generaţia în sine şi, dacă se poate spune aşa, au contat ansamblul literaturii române, capacitatea ei de a produce la intervale aproape determinate noi forţe. Asta a încercat editura să încurajeze şi să întreţină - potenţialul de generare şi de regenerare al unei întregi literaturi. Cînd mizezi pe asemenea ansambluri, fiecare element îşi are importanţa lui, nu poţi greşi.

Dacă am mizat greşit pe caractere? În ce sens caractere?

Nu trebuie să pretindem perfecţiunea de la ceilalţi, cel mult să ne-o pretindem nouă, dacă sîntem în *stare*.

A.G.: - Eu mă gîndesc că, privită nefuncţionăreşte, munca unui editor aşa cum o faceţi dumneavoastră...

M.B.: - Aşa cum am făcut-o... Acum nu mai e acelaşi lucru.

A.G.: - Asta presupune şi o relaţie de ordin afectiv cu autorul şi cartea. Vă întreb, deci, dacă unii autori v-au dezamăgit?

M.B.: - Pentru că am făcut şi critică, pot să spun că e o mare diferenţă între relaţia critic/carte şi relaţia editor/carte. Ca editor, ajungi să ţii mai mult, uneori prea mult, la carte şi implicit la omul care o scrie. Critic fiind, trebuie să-ţi iei distanţele şi să categoriseşti la rece cărţi şi oameni. Amăgiri şi dezamăgiri? Toţi oamenii cu care am lucrat au fost extrem de interesanţi. Mai ales tinerii, care duceau o viaţă dificilă, infectă, nepotrivită şi costisitoare pentru vocaţia lor: posturi la ţară, navete pe trenuri şi autobuze supraaglomerate, profesii sub calificarea lor universitară.

Dar toată generaţia încerca să-şi păstreze puritatea, să nu recurgă la concesii, să-şi cultive luciditatea, să scrie în ciuda tuturor obstrucţiilor. I-am simţit, I-am crezut foarte apropiaţi. Acum ne privim cu simpatie, dar oarecum de la distanţă. Ei m-au dezamăgit? Eu i-am dezamăgit? Au adoptat cam toţi aceeaşi atitudine, care diferă de a mea. Nu prea vorbim ca să nu ne certăm. Cred că există mai multe explicaţii. Într-adevăr, rolul şi rostul intelectualului sînt de a se afla în opoziţie. Sartre, parcă, spune că adevăratul intelectual se găseşte în opoziţie permanentă, şi nu în opoziţia parlamentară, ci în opoziţia extra-parlamentară, aceea care nu vrea să preia niciodată puterea politică. E apoi o stare de bine această stare de opoziţie, o voluptate compensatorie la frustrările impuse de tăcerile vechi. Şi mai cred că opoziţia la putere, atît de vehementă şi sonoră, îţi dă un sentiment stenic al propriei puteri, îţi supradimensionează eul, te supravalorizează. Îi invidiez într-un fel, i-aş invidia şi mai mult, dacă acest exerciţiu de opoziţie s-ar însoţi şi de oarecari riscuri. Îi asigur, din propria mea experienţă mai veche, că victoria (chiar anonimă) în condiţii de risc îţi oferă cele mai mari satisfacţii.

Cîteva nedumeriri am totuşi în ce-i priveşte. Vorbesc toţi cam la fel, argumentează cam la fel, cu cifre şi propoziţii preluate cam din aceleaşi surse. I-am rugat pe cîte unii să-mi livreze argumentul, accentul personal al propriei poziţii sau măcar să verifice date şi argumente în care cred orbeşte, deşi ele se spulberă la cel mai uşor brînci logic. N-o fac. Rămîn într-o uniformitate stranie pentru o breaslă definită teoretic tocmai printr-o mare variabilitate a personalităţilor.

Apoi m-am aşteptat de la ei ca, devenind lideri de opinie, formatori de opinie publică, să-şi formeze ei înşişi mai înainte opiniile în modul cel mai direct, dar şi cel mai laborios cu putinţă: învăţînd. Învăţînd istorie, politologie, economie politică etc.

Nu numai că n-o fac, dar îşi arborează cu oarecare trufie ignoranţa în respectivele domenii, lăsîndu-se în voia inspiraţiei metaforice foarte clamoroase. Şi cum să controlezi public cheltuielile unui guvern, vrînd să descoperi peste tot fraude, rele întrebuinţări, inadvertenţe şi să declari, în acelaşi timp, cu orgoliu că nu te pricepi deloc la cifre?

Şi m-am mai aşteptat la ceva: să nu mintă. Ştiu, importantă e acum atingerea unor scopuri, prin orice mijloace. Totuşi, chiar orice mijloace? Doar sîntem elită, sîntem intelectuali. Şi încă, atunci cînd critici, minciuna poate fi productivă, ea se numeşte în retorică exagerare şi naşte specii noi - pamfletul, diatriba. Necazul mare intevine atunci cînd *minţi lăudînd*. I-am citit pe unii cum mint lăudînd ba o personalitate politică, ba un personaj dinastic, ba vreo ţară vecină şi prietenă, ba vreo mare putere. Şi mi s-a strîns inima, pentru că nădăjduisem că cine a fost odinioară obligat să recurgă la stilul encomiastic s-a lecuit pe toată viaţa şi n-o va mai face vreodată, nici măcar silit, darmite din liberă voinţă.

A.G.: - Printre altele, astăzi se pune în termeni foarte vehemenţi problema revizuirii valorilor, revizuire care s-ar face exculsiv după crietrii politice sau caracteriale, să zicem. Criterii false, în numele cărora de cele mai multe ori se aduc reproşuri, după părerea mea inventate, sau marginale. E cazul Marin Preda. E acuzat acum de-a dreptul de colaboraţionism. Ce părere aveţi despre imaginea asta?

M.B.: - Hai să înşirăm împreună ce i se impută lui Marin Preda.

Cineva a făcut o listă a capetelor de acuzare şi a pus în ordine, nu ştiu dacă în ordinea importanţei lor, cam toate "păcatele" politice şi morale de care s-ar fi făcut vinovat marele scriitor. Aşadar: ar fi activat în slujba regimului şi şi-ar fi scris cărţile potrivit sinuozităţilor istorice practicate de fostul regim, faţă de care Preda nu şi-ar fi permis decît mici abateri; ar fi fost de un conformism, a cărui ţinută morală nu este de admirat; nu s-ar putea număra, Doamne păzeşte, printre opozanţii anti-comunişti, deoarece a intrat în P.C.R., în M.A.N., l-a elogiat pe Ceauşescu şi, dacă a privit critic sistemul, l-a privit din perspectiva unei mentalităţi comuniste, fără a avea

Interviu realizat de
Andrei GRIGOR

(continuare în pagina 10)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

AI. PIRU

SONETELE LUI EMINESCU

Editura Porto-Franco Galați, cea mai importantă editură particulară din țară, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române, publică, sub îngrijirea lui Petru Creția, o ediție critică din sonetele lui Mihai Eminescu, pornind de la informația lui Perpessicius că poetul însuși avusese această intenție, drept care își confecționase un carnet intitulat caligrafic *Sonete* (ms. 2261, 136 r). Figuraru aici opt piese și anume *Părea c-așteaptă..., Sunt ani la mijloc..., Cînd mintea ta...* (*Afară-i toamnă*). *Ori care cap îngust, Sauve qui peut, Iubind în taină, Te chem în somnul meu* (*Cînd însuși glasul...*), *Ai nopții aburi învăluiesc subțire* (*Veneția*). Din acestea, Eminescu a publicat în *Convorbiri literare* în octombrie 1878 sub titlul *Sonete* numai piesele: *Afară-i toamnă, Sunt ani la mijloc* și *Cînd însuși glasul*. Alte trei piese și anume: *Iubind în taină..., Trecut-au anii* (care nu figura în grupul citat) și *Veneția* au fost adăugate de Maiorescu în ediția sa de poezii eminesciene de la finele anului 1883. În timpul vieții poetului au apărut prin urmare numai șase sonete. Un număr de încă 25 au fost publicate de diverși editori postum.

Cel mai vechi sonet, dacă ținem seama de anul primei forme, este *Veneția*, o traducere începută la Viena în 1871 după *Venedig* de Cajetan Cerri, păstrînd cuvînt cu cuvînt ultimul vers: "Lass ab! die Todten stehn nicht auf!" ("Nu-nvie morții - e-n zadar copile!"). Traducerea e definitivată între 1878-1880. Acestuia-i urmează sau mai bine zis e precedat într-un manuscris din 1872-1873 de sonetele *Cum oceanu...* și *Adînca mare* aferente la piesa *Decebal* din 1873-1874 și sonetul *Maria Tudor* cu referire la cunoscutul personaj feminin hugolian și a favoritului Fabiano Fabiani.

În ordinea vechimii, dacă ținem seama și de poziția din carnetul amintit, vine sonetul *Părea c-așteaptă* (Iași, 1876) cu reflecții privitoare la toanele iubirii, "împotrivirii duioase a frumuseții", care "în lupte dulci disfac urîtul vieții" și nu mîhnesc, "n-au amar", pentru că au "măsură", "bienséance", cum ar zice un clasic, așa cum era Eminescu însuși prin 1878, cînd l-a definitivat. Din același an 1876 și iscate din același sentiment pentru Veronica Micle sînt sonetele *Gîndind la tine* cu regretul paradisului pierdut ("Vedea-vor ochii-mi înc-o dată oare/ Frumosul trup, femeie zîmbitoare!/Ce mi-a fost dat să-l strîng o clipă-n brațe?"); *Pe gînduri ziua* cu chemarea morții izbăvitoare de suferință ("Căci lumea e locașul pătimirei"); *Coborîrea apelor* cu metafora izvoarelor, rîurilor și fluviilor care, vărsate în mare, își pierd "dulcele" glas al tinereții, reflecție de sorginte heracliteană; *Vorbește-ncet* cu notarea unei îmbrățișări asemenea extazului mai presus de cuvinte, postumă descoperită mai tîrziu și adaosă de Perpessicius în *Opere*, V, 1958, Addenda et corrigenda, 679; *Oricîte stele*, prima formă din 1876, definitivată în 1878, cu meditația inanității tuturor eforturilor omenești ("Deci cum voiești tu poți urma cărarea/Fii bun și mare, ori pătat de crime/Același praf, aceeași adîncime,/Iar moștenirea ta și-a tot uitarea"); *Nenorocit noroc de-a fi iubit*, sonet cu accente și expresii din cîntecul de lume (Ah! noroc, noroace) tip Costache Conachi, semnalat întîia dată de I. Rădulescu-Pogoneanu și pus de Perpessicius ca preludiu la sonetul *Iubind în taină* din 1875-1876 (*Opere* III, 197)

Perpessicius nu știa încă, nu dă în *Opere*, V, *Poezii postume, Note și variante*, 1958, originalul după care este tradus sonetul *Sătul de lucru*, cum am arătat în *Tribuna*, Cluj, 1958, nr.28, al XXVII-lea sonet shakespearean. Informația o dă însă la notele ediției de *Opere alese*, II, din 1964, fiind de acord cu ipoteza mea că traducerea *Sătul de lucru* stă și la baza sonetului *Cînd de-ostenească geana abia se ține*. Asemănarea dintre aceste două sonete e edificatoare: "Sătul de



Fotografie de C. P. SZATHMARI

Cu roua care curge
Din flori profumătoare,
Cu radiosul soare
Din cerul cel senin...

(Gh. BARONZI)

lucru caut noaptea patul/ Dar al meu suflet un drumeț se face/Și pe cînd trupul doarme-ntins în pace,/Pe-a tale urme l-au împins păcatul." (*Sătul de lucru*). "Cînd de-ostenească geana-abia se ține/A mele gînduri te-nsoțesc ca sclavii/Și prins de setea unei dulci evlavii/Drumeț se face sufletul din mine." (*Cînd de-ostenească...*). În continuare *drumețul vede* (privește) în *întuneric* chipul (întinde mîna să se convingă de existența lui), femeii, "lumină necrezută de frumuseți", "arătare blîndă *luminată*" din cauza căreia trupul (mintea) n-are *odihnă*. Că sonetul *Cînd de-ostenească...* derivă din *Sătul de lucru* este indiscutabil, mai greu de demonstrat e că la rîndul său el ar fi punctul de plecare al sonetului *Cînd însuși glasul...* În ultima lui variantă din 1879 tema e aici alta. Pierzîndu-și iubirea (într-una din variante numită Anna, deci Veronica), poetul o invocă în vis "cînd însuși glasul gîndurilor tace", fără să fie sigur că va veni spre a-i simți apropierea, "florii strîngerii în brațe", atingerea pleoapelor cu genele, suspinul împăcării. Îndepărtarea de Shakespeare e clară, asemănarea cu sonetul *Cînd de-ostenească geana-abia se ține disparentă*. Shakespeare vorbește de pleoapele plecate (droopling eyelids) a celui culcat, pe cînd la Eminescu e vorba de geana celui ostenit, dar și de geana rugată să atingă pleoapele celui dornic să-și recîștige dragostea.

Într-o formă complementară aproape indentică la nivelul terținelor, apar sonetele *Pe gînduri ziua* și *Ușoare sînt viețile multora*. Similitudinea a fost observată de Perpessicius. Amîndouă poeziile au aceeași filosofie: că te lași sau nu atras de farmecele firii, vei suferi, fie că, ocolindu-le, vei regreta că nu le-ai trăit, fie că, trăindu-le, vei plînge ușurința cu care au trecut. *Pe gînduri ziua*: "Căci lumea e locașul pătimirei:/Un chin e valu-i, iară gîndul spuma/ Dureri ascunse farmecele firei.// Odată te-am văzut - o clipă numa-/Și am simțit amarul omenirei.../Ce-am folosit că-l știu și eu acuma?" *Ușoare sînt viețile multora*: "Trăiam pierdut în umbra amorțirii,/Deșartă-mi viață semăna cu spuma/Și orb eram la farmecele firii...// Deodată te văzui o clipă numa/Simții adînc amarul omenirii.../Și iată că-l cunosc întreg acuma." Este tema din celebra romanță a cavalerului de Florian: "Plaisir d' amour ne dure qu' un moment/Chagrin d'amour dure toute la vie."

Omițînd sonetul *Cînd de-ostenească...*, Petru Creția mai pune printre sonetele lirice: *Oricare cap îngust*, postumă din 1877-1878, cu mărturia indiferenței față de ecoul public și confidența într-un singur lector capabil de înțelegere adecvată a poeziei sale, muza; *Iambul* ("Dar versul cel mai plin, mai blînd, mai pudic,/Puternic iar-de-o vrea e pururi iambul"), elogiu al versului ideal pentru sonet; *Răsai asupra mea*, din 1879, rugăciune către Fecioară de a-i reda credința, încrederea în forțele sale, de pus în legătură cu elegia *Pierdut în suferința nimicniciei mele...* și postuma *Rugăciune...*; *Stau în cerdacul tău*, din 1879, cu evocarea unei priviri furișe pe geam cînd iubita se culcă.

Opt sonete compuse între 1876-1878 sînt trecute de Petru Creția la categoria satirice. Figurează aici *Democrația*, împotriva retoricii demagogice, *Ai noștri tineri*, în contra celor care la Paris deprind doar relele moravuri, uitînd limba țării; un sonet satiric contra nulității intelectuale a lui V. Alexandrescu-Ureche, "al geniilor geniu"; patru diatribe contra poetului Dimitrie Petrino, cioclovină decavată, "baron de trois étoiles (sprit preluat din V. Hugo) și *Sauve qui peut*, forma ultimă a sonetului *Albumul*, rîzînd de prostia "imobilă" a versificatorilor de ocazie cărora ar trebui să li se dea un ordin fatal precum celor înfrînți în bătălia de la Waterloo.

În cuvîntul său de prezentare a sonetelor eminesciene, refuzînd entuziasmele de orice fel, Petru Creția alege calea analizelor atente "text de text", în vederea definirii cît mai adîncite a fiecărei poezii, cu riscul oricărui didacticism.

MAGDALENA BEDROSIAN:

„Simt nevoia să vorbesc"

(urmare din pagina 9)

în vedere că regimul va trebui să cadă o dată și o dată, el crezînd, dimpotrivă, în biruința finală a socialismului.

I s-au mai reproșat autohtonismul și închiderea într-o spiritualitate națională reductivă. Ar fi fost, în fine, un fel de stăpîn de feudă aici, la "Cartea Românească", protejat de autorități și capitulînd moral, tocmai pentru a obține tiraje enorme și substanțiale avantaje materiale. Iată un bilanț copleșitor, din care Preda apare ca un ticălos.

A.G.: - L-ați cunoscut bine. Cum a fost, de fapt, Preda?

M.B.: - Marin Preda n-a fost nici sfînt, nici ticălos și n-a fost, cum îl spunea cuiva, nici Tudor Vladimirescu. A fost un scriitor, un mare scriitor, într-o epocă dată, într-o țară dată. Iar atunci și aici, nu știu dacă *au făcut* alți scriitori mai mult decît el. Poate că da. Dar știu că nimeni n-a *însemnat* mai mult decît Preda pentru un popor care și-a găsit în literatura lui, decenii la rînd, hrana spirituală și și-a păstrat astfel o brumă de nădejde și un minim reflex de spunere a adevărului. În rest, la aceste generalități negative și acuzatoare, ar trebui să se răspundă cu dovezi și fapte. Ar fi de spus, de exemplu, de unde pornesc anumite acuzații la adresa lui Preda. Ar însemna să coborîm discuția prea jos. Tot ce se poate spune e că Preda a amînat niște cărți, a refuzat tipărirea altora, dar nu pentru că ar fi fost vorba de cărți ale disidenței și opoziției, ci pur și simplu pentru că el nu era de acord cu anume păreri literare exprimate acolo. Un refuz al lui Preda nu era sinonim cu o interdicție de tipărire; mai existau încă vreo 20 de edituri în această țară, unde se putea tipări teoretic orice. Preda s-a și certat cu niște oameni, le-a făcut grave reproșuri morale în public. Îi era caracteristică un fel de intransigență, care nu admitea tranzacția și negocierea ulterioară.

Cînd își făcea o părere rea despre cineva, prefera să nu revină asupra ei, oricîtă curte și avansuri persuasive s-ar fi desfășurat apoi în jurul lui. Cred, pînă la urmă, că tocmai acest comportament radical nu i se poate uita și ierta, deși ar fi cazul ca un om ce s-a prăpădit acum 12 ani și care nu se mai poate apăra să fie lăsat în pace, cu atît mai mult cu cît preopinenții lui de azi nu au îndrăznit să-i spună toate astea în față pe vremea cînd trăia.

A tipărit mult, a reeditat mult, firește, dar asta s-a întîmplat și înainte de a fi director al Cărții Românești, și cît a fost director, și după ce n-a mai putut fi director nicăieri, adică în ultimii zece ani cînd alții i-au retipărit cărțile, pur și simplu, pentru că le cerea un foarte mare public. Oricum, Preda a fost și a murit ca un om sărac, nu s-a îmbogățit din literatura lui (deși, astăzi, nici asta n-ar fi chiar de rușine), și mi se pare bizar să-i reproșezi faptul că i-a fost recunoscută valoarea de milioane de cititori.

A făcut concesii realismului socialist? Probabil, chiar sigur. Dar numai pînă la apariția *Moromeților* (1955), cînd Preda a devenit cu adevărat Preda. De atunci a vrut să rămînă credincios și leal marii imagini pe care și-o crease singur și care îl obliga față de el însuși. Să ignori asta înseamnă să ignori procesul istoric al apariției și devenirii unei conștiințe și a unui caracter.

Dar cea mai gravă și mai subtilă acuzație e aceea care pretinde că Marin Preda a făcut critica sistemului din perspectiva unei mentalități marcate de comunism, fără să pronosticheze sfîrșitul comunismului, mai mult, legitimîndu-l, justificîndu-l. E ciudat cît de bine seamănă acest raționament cu unul al lui Lenin, pe care acum 20-30 de ani îl găseam înserat în bibliografia seminariilor de socialism-științific (sau materialism-dialectic?). Evident, Lenin nu vorbea despre Preda, ci despre Tolstoi care era pentru el "contele scrîntit întru Hristos", altfel un foarte mare scriitor, singurul ce sesizase perfect contradicțiile Rusiei, fără a indica însă (atenție!) "soluția reală", adică sfîrșitul capitalismului prin revoluția socialistă. Întregul Tolstoi, cel de necuprins, era redus la zero în această judecată tezistă, uscată, ce anula un univers uriaș din perspectiva unei schematice ideologii de partid. Păstrînd proporțiile, cu Preda se întîmplă acum același lucru, ceea ce dovedește nu că gîndirea lui Lenin ar fi durabilă în sine ci că unele teze leniniste au pătruns și durează în conștiințele de la care te-ai fi așteptat cel mai puțin.

Vor trece toate, cu pierderi și cîștiguri, firește. Locul cucerit în spiritualitatea românească, Marin Preda și-l va apăra singur. Dacă ar fi trăit și ar fi văzut ce i se pune în seamă, ar fi zîmbit cu zîmbetul lui trist-sarcastic și ar fi spus: "Fleacuri, mon cher, fleacuri!" Și ar fi continuat să scrie.

A.G.: - Aș vrea să închei cu o întrebare care s-ar cuveni, probabil, pusă oricui, dar mai cu seamă unui om care-și leagă existența de cea literară, a mediilor literare. Ați pierdut / ați cîștigat mulți prieteni în ultimii doi ani?

M.B.: - Am pierdut și am cîștigat. Am pierdut spațiile oricum ambigue ale unor prietenii ambigue. O să uităm, o să iertăm, pentru că obișnuințele create în decenii nu se șterg atît de repede. Ne vom întîlni iar, vom sta iar de vorbă, ca buni prieteni. Deși ne va fi, poate, mai greu să trecem peste dovezile de răutate ieftină și rece, care țin locul oricărei argumentații intelectuale, peste interesul meschin și orb care, pentru a susține păreri politice hidoase s-a mînjit cu rizibile avantaje materiale, peste furia turbată care îl aruncă pe unii împotriva fraților (confraților) de pînă mai ieri, făcîndu-i să uite elementare precepte morale. Am și cîștigat: o încredere nesfîrșită în cîțiva oameni pe care-i știam de totdeauna prieteni, ba chiar cîteva prietenii noi. În nici una nu încape trădarea.

Astăzi, cînd multora li se iartă că au fost informatori dovediți, în timp ce altora nu li se trece cu vederea faptul că nu se înregimentează în curentul comun al opiniei de breaslă, astăzi cînd nu mai ești sigur de ziua de mîine, astăzi trebuie să te consideri un privilegiat dacă poți fi sigur de cîțiva prieteni.

A.G.: - Eu vreau să cred că în mine ați cîștigat deja unul. Vă mulțumesc pentru asta și pentru tot ce mi-ați spus.



Fotografie de Cl. L. MEDL

Cu nespus sa lor dulceață
Mințile mi le 'nmulțeau:
Mâna, duh, ochi, limbă, vieață,
Toate mi le 'nsuflețeau.

(Iancu VĂCĂRESCU)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Editarea scrisului arghezian

Elaborarea *Bibliografiei Tudor Arghezi*, ce se va tipări, poate, cîndva, în succesiunea celor anterioare: *Ioan Slavici* (1973), *Ion Agârbiceanu* (1974), *Lucian Blaga* (1977), ne-a pus în situația să parcurgem scrisul marelui poet, încît putem face unele considerații cu privire la editarea sa. Ne oprim, aici, numai la unele aspecte și aducem în discuție, cu precădere, cîteva cifre. Eminescu invocă, în mai multe rînduri, cuvintele lui Goethe potrivit cărora "cifrele nu guvernează lumea, dar arată cum este guvernată".

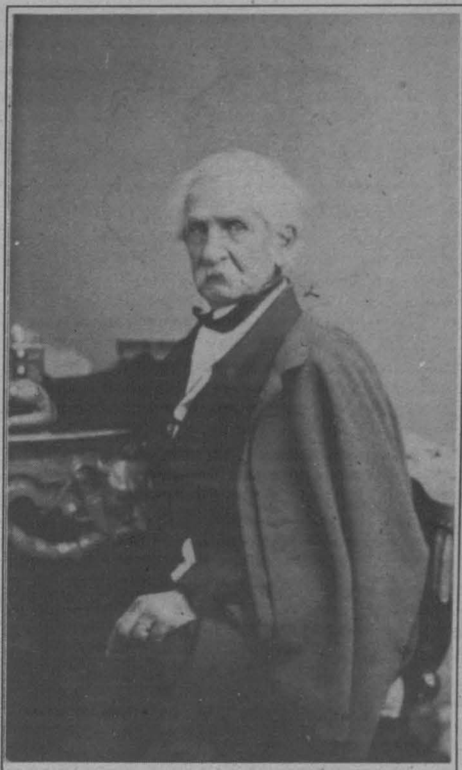
Există o viziune de ansamblu asupra poeziei argheziene și nu așteptăm surprize ca să o modifice fundamental. Ce a rămas în manuscrise și s-a publicat în ultimii ani - sau încă nu - se impune atenției, ca expresie a longevității în mînuirea condeiului. Sînt posibile totuși unele recuperări din publicații care se păstrează incomplete în bibliotecile noastre. Dacă nu ne așteptam la surprize, calitativ și cantitativ, în privința poeziei, modul cum se editează stîrnește mari nedumeriri. Nu luăm în discuție și obligatoria acribie în transcrierea textelor.

Gheorghe Pienescu, redactorul seriei de *scrieri* pînă la volumul 25, tipărit în 1974, ne încredințează că modul de organizare a ediției se face în înțelegere cu Arghezi și că, în consecință, nu se admit derogări. Volumul *Cărticica de seară*, din 1935, primește în *Scrieri 2 Versuri*, din 1962, titlul *Versuri de seară*, cum apare în ediția definitivă, îngrijită de autor, din 1936, și în retipăririle ulterioare. Include în sumar 40 de poeme din care, o bună parte, nu le găsim nici în ediția definitivă îngrijită de poet. Ediția princeps, din 1935, cuprinde 23 de poeme și constatăm cu surprindere că, dintre acestea, numai 14 figurează în *versuri de seară*, însă sînt intercalate aici alte 26 de poeme, transferate din altă parte. Dar iată că același editor, tipărind poeziile lui Arghezi la Cartea Românească în 1980 și retipărindu-le în 1985, se dezice de modul de editare din 1962. Acum ignorează "ediția definitivă" și propria ediție din *Scrieri* din 1962. Adoptă practica tradițională de editare și ia ca text de bază edițiile princeps. Pentru *Cărticica de seară* preia, să ne limităm la același exemplu, textele din volumul din 1935 și respectă cu strictețe atît titlul cît și sumarul. Alătură în *Addenda* 10 poeme, care nu figurează în ediția princeps, însă aparțin acestui ciclu din creația poetului. Se procedează în acest fel și pentru celelalte volume. După două decenii de la editarea poeziei lui Arghezi în seria de *Scrieri* și după încetarea din viață a poetului, editorul nu mai consideră că avea obligația să respecte voința acestuia, se întoarce la practica tradițională de editare și anulează propria ediție din 1962.

Trecînd la proză, aici lucrurile se complică și mai mult. Noi înregistrăm în bibliografia noastră peste 4500 de "proze", răspîndite într-un mare număr de publicații și pe întinderea a șapte decenii. Editorul tipărește în volumele 6-14 volumele scoase de poet, într-o succesiune greu de explicat. Volumul *Ce ai cu mine vîntule*, din 1937, este urmat de *Cartea cu jucării*, din 1931, *Ochii Maicii Domnului*, din 1934, *Cimitirul Buna-Vestire*, din 1936, *Lina*, din 1942, *Icoane de lemn*, din 1930, *Poarta neagră*, din 1930, și *Tablete din Țara de Kuty*, din 1933. S-a avut în vedere, probabil, că primele două volume se încadrau mai firesc în succesiunea celor consacrate poeziei. Nu este însă de înțeles de ce *Lina* trece înaintea celor două volume din 1930 și a celui din 1933. Nu numai atît. Arghezi este creatorul "biletelor de papagal", dar volumul *Bilete de papagal*, din 1946, nu-și găsește un loc în succesiunea celor de mai sus. El a fost desființat, ca unitate separată în seria de *Scrieri*, și textele de aici sînt trimise în alte volume (8, 18, 19, 26, 27, 32, 33, 34). Cu volumul 15 se adoptă criteriul tematic. Un asemenea criteriu ridică dificultăți în cazul lui Arghezi - ca și al altor scriitori - cu neputință de trecut. Un volum, *Scrieri 27. Schițe de portret*, este urmat, la un mare interval, de un alt volum, *Scrieri 23. O galerie de portrete*, și unul și altul incluzînd texte cu începere din 1911 și venind pînă în 1967 și respectiv 1966. Nu există, sub raport tematic și ca modalitate de expunere, nici o deosebire între textele din cele două volume, să se justifice trasarea de granițe prin asemenea titluri. Editorii nu stăpînesc întreg cîmpul prozei argheziene și elaborează ediții fără viziunea de ansamblu, cum nu este cazul poeziei.

Trecem peste faptul că se indică texte publicate, ca fiind inedite, suprapunerile de titluri, fără introducerea unor elemente de individualizare, neconcordanțele dintre titlurile textelor din interiorul volumelor și cele din sumar. Ne oprim la un alt aspect. Editorii nu au o evidență nici măcar pentru ceea ce tipăresc în propria ediție. Iată exemple. Proza *April* figurează în volumele *8* (p. 324-326) și *34* (p. 629-631), *Viitorul* în volumele *18* (p. 77-78) și *29* (p. 327-328), *Adversarii* în volumele *19* (p. 7-8) și *34* (p. 141-142), *Răzbunarea* tot în volumele *19* (p. 180-183) și *34* (p. 480-484), *Adunarea Societății Scriitorilor români* în volumele *23* (p. 208-211) și *34* (p. 30-33) *Agonia Societății Scriitorilor Români* în volumele *23* (p. 205-208) și *34* (p. 18-21), *H. Sanielevici* în volumele *24* (p. 250-252) și *27* (p. 154-156), *C. Șerban Făgețel* în volumele *25* (p. 338-340) și *27* (p. 228-231), *Necazuri abstracte* în volumele *25* (p. 363-364) și *28* (p. 334-335), *Fără mămăligă* în volumele *31* (p. 391-393) și *34* (p. 362-364), *Realități* tot în volumele *31* (p. 557-559) și *34* (p. 164-166). Un articol, *Pe drumuri*, publicat fragmentar în volumul *25* (p. 309), este reprodus integral, cu alt titlu, *George Ranetti*, în volumul *27* (p. 188-189). Ne întîmpină la articolul *Gala Galaction*, din volumul *27* (p. 136-138), și o notă: "Acest text a fost inclus în mod greșit în volumul *Scrieri 25*" (p. 136). Textul figurează, în adevăr, în volumul *25* (p. 282-284). S-a procedat însă "în mod greșit" în toate celelalte cazuri, fără să se facă mențiune de acest lucru. Explicația stă în faptul că editorul nu are o viziune asupra întregului cîmp al prozei argheziene și înaintează în editarea ei "văzînd și făcînd". Modificările de titluri, pe care le introduce, fac să-i scape de sub control, în absența unei evidențe riguroase, ceea ce tipărește. Aici conduce, fatal, improvizația în editare.

Să mai notăm, în sfîrșit, că ediția ocolește textele "cu probleme", plătind astfel un foarte mare tribut oportunismului politic.



Gh. Asachi (Fotografie de A.SCHIVERT)

Vremea 'nalță, vremea crește,
Vremea iarăși micșorește,
Toate sunt de vreme-aduse,
Toate la vreme supuse.

(Barbu Paris MUMULEANU)

Arghezi este un scriitor mult prea mare să nu merite o ediție pe măsură. Seria de *Scrieri* reprezintă doar un început pe un drum pe care rămîne foarte mult de făcut de aici înainte.

D. VATAMANIUC

TUDOR ARGHEZI SAU «SFIINȚAREA LUMII»

Starea de extaz pe care lirismul lui T. Arghezi o ermetizează constă în restituirea fiecărui lucru a stării lui firești în lume. Exilul poetului este o insuficiență de ordine, de dreaptă așezare și de bunăstare. Extazul este dobândirea rînduielii și vecinătății elementelor lumii, altfel spus: gospodărirea lor. Lirismul arghezian este și el expresia dorului de Ființă. Dar cum nu este vorba de Substanță ca la Eminescu, de Fire ca la Blaga sau de Element ca la Barbu, ci de *Lume*, dorul este acela al ființării fiecărui firesc la locul lui în lume. Ființarea, ca orice act metafizic, este o revelație prin extaz a stării pur și simplu, adică a eticului. În consecință, Lumea ca Ființă la T. Arghezi se în-ființează și se sfințește, în același timp, într' un cuvânt se sființează.

Treptele ce duc spre harul lumii gospodărite sunt, ca la orice mare liric român, ale luminii. De altfel este firesc să fie așa: nu este lumea opera luminii, începând chiar cu etimologia ei? (lume = *lumen*). Ci fundalul ei, locul de deschidere, adică de stăruință permanentă a lumii, este lumina: materie primă, cerc primordial, ordine prestabilită. Iată, de altfel, cum se exprimă principiul aprioric al lumii: «E pardosită lumea cu lumină». Dar imediat ontologia lumii se adeverește a fi așezare de ființă etică: «Ca o biserică de fum și de rășină».

Expresia populară, anume că «omul sfințește locul», trebuie înțeleasă ca pur poetică. Ea consemnă procesul metafizic ce procede la creația lirică - adică la gospodărirea lumii: omul în stare de dor este totdeauna creator. Dorința este aceea de-a instaura lumea, de-a face ca ea să stăruiască în starea ei cea mai firească de Ființă în revelație. Sființind locul, adică deschizătura etosului și a noimei, omul pardosește lumea cu lumină. La T. Arghezi, actul poetic de *sființare* a lumii este și el joc: Fetele, albinele / Au furat sulfinele / *Țărînă de soare* / De pe flori ușoare / *Pulberea de lună* / De pe mătrăgună, / Scrumul de șofran / Nea de măghiran, / De pe isma — creață / Broboane de ceață / *Lînă de tămîie / Și smirnă, molîie / Soiuri de lumină / Făcută făină.*

Este clar că jocul poetic arghezian de pardosire a lumii cu lumină este acela de stare sființită. De aceea frumosul apare ca act de punere în ordine a creației (fetele — albinele), printr' un joc de sființare ce concretizează in-staurarea lumii. A instaura, pe românește «a sfinți locul», înseamnă a materializa ori a concretiza abstracțiunea sacerdotală a stării metafizice: soarele în lume este *țărînă*, lumina lunii este *pulbere*, tămîia și smirna, simplu miros și fum, capătă aici consistență de lînă sau de pastă moläie. E un act de facere lumească — cum am mai spus, de ființă-se-gospodărind pe locul sfînt al lumii. Până și lumina, pură ideie, se dă în fel și fel de soiuri de făină.

Căci lumina, oricât de rece, de fragilă, de nouă și de virginală ar fi, e în stare să «ducă omenirea'n poală». Ea este ghiocul lumei pentru deslegarea unei ghicitori de cuvinte ce potrivesc sensuri și ursite. Lumina este jgheab și apă, doniță pusă pe prispa gospodăriei pentru omenirea lui Dumnezeu.

Minunat proces liric această facere spre sființarea lumii în har. Asistăm la efortul pur extatic de revelare a misterului ca in-staurare a firescului în lume: fiecare cu socoteala și cu rostul lui, fiecăruia după omenia și rangul său. E un joc secund poetica lui Arghezi în măsura în care firescurile ivite prin jocul primar al poetului. popular în ocolul lumii se gospodăresc în starea sființită de locul și de harul liric:

«Îmbrăcați în straie de iască
Sînt gata cartofii să nască... »

E și un aspect de sărbătoare, adică de celebrare a creației: de aici prezența neîntreruptă a actului de nuntire a firescului cu Lumea sa, ca dovadă a instaurării la locul sființit propriu. Dar pe când nunta la Eminescu este feerică, deoarece lumea este extaziată în substanța ei unitară, iar la Barbu nunta este a misterului în pragul luminii elementare - de la Facere la Geneză -, la Arghezi nunta este împlinire: «Cred că va-ncăpea / Într'un stup și-o stea / Care a venit / Și s' a rătăcit / Dintr' un roi de sus / Și care diseară / E miere și ceară».

Rătăcirea stelei din roiul stelar în stupul lumii este de fapt instaurarea poetică a firescului (steaua) în cercul lumii (stupul) spre locul și rostul ei. Dar la Arghezi instaurarea este *sființare*: steaua trece dela starea firească (din universul galactic) la Ființa stăruitoare (în lumea omenească), sființind astfel locul. Încăpînd în stup ca stare de extaz, elementul firesc se nuntește pentru un har al lumii: miere și ceară. Adică pentru gospodărirea lumii.

De fapt, a gospodări, prin nuntă harică, înseamnă a îmbelșuga lumea. Să ne reamintim de jocurile de copii ce privesc ivirea lumii ca lucruri firești, precum și colindele de iarnă ce menesc și ursesc lumea ca belșug. Arghezi se dovedește, în mod fericit, primul poet cult al extazului lumii desvăluite de jocul primar ce desăvîrșește gospodărirea începută.

Este vorba de-a da fiecărui firesc locul, rostul și sațul său. «Atâta cer pentru atâta saț» (ce se enunță în «*Un plop uscat*») înseamnă hotărîrea lumii la hotarele ei: bolta rotunjită și mărginită la orizont este un jghiab de măsură corespunzător lumii pardosită în ghiocul luminii. Limitarea ține de condiția însăși a sființării lumii în așa fel încât nimeni să nu fie tentat să sară dincolo de umbra lui. Cu alte cuvinte, starea stăruitoare a lumii este finitudine. Dar sfârșenia este aici un act cu rost, la locul lui.

Fără îndoială că omul este deapururi închis în «odaia» lui, redus la ograda, țarina și uneltele cu care a sfințit locul. Dar noi suntem pe planul Lumei extatice, adică al lumii ce și-a găsit starea sființită. De aceea, nu numai lumea se îmbată cu fum de rășină, dar și «odaia a mucegai miroase, în fiecare noapte, a rai».

De aici și belșugul lumii. E uimitor să constați că noțiunilor de bogăție și de sărăcie ce sunt categorii economice ale lumii profane, fără extaz, Arghezi le opune harul liric al belșugului, ce nu înseamnă nicidecum avere; ci prezența firescului ca Ființă în starea lui proprie, adică sființare. Căci în lumea lui Arghezi orice crîmpei de lume aflată sub zălogul istoriei poate fi extaziată în cupa harului divin.

De la acest belșug de pură dăruire ontologică - suntem pe planul frumosului genetic și nu al admirabilului - nu sunt exceptați nici cei cu dare de mână nici cei fără de stare. Tema rînduielii și a vecinătății, adică a rostului și a omeniei de care se bucură gospodăria lumii, implică dăruirea Absolutului. Dar cum suntem în cadrul Ființei (și nu al Firei, ca la Blaga, sau al Substanței, ca la Eminescu), absolutul extatic este aici Dumnezeu. Precizez că Dumnezeul lui Arghezi nu-i nici Ființă mistică nici Principiu filozofic. De aceea este de neconceput să vedem în lirica lui Arghezi, în special în Psalmi, o temă religioasă sau o întrebare filozofică. Ci poetul blestemă sau «ontologizează» numai pe planul liric al extazului. Aceasta înseamnă: Absolutul ca Ființă trebuie negreșit să fie prezent în gospodăria lumii, vecin cu cele ce sunt la locul lor. El însuși, ca Absolut, nu poate fi decît locul sfințit al Lumii, devenită pentru circumstanță o uriașă biserică. Dar Dumnezeu în lume este sursă de belșug deoarece sărăcia lui la modul lumesc este de fapt bogăția de care dispune la nivelul ontologic:

«Doamne, așa de obicinuit ești, biet,
Să risipești făptura ta încet».

Ființa se dă ca Ființă din ființă, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat: Iată, în definitiv, secretul belșugului de care se bucură fiecare lucru firesc la rostul lui. Poetul ascultă această dăruire și ermetizează taina misterului de sființare a lumii: «E o tăcere de-nceput de leat, / Tu nu-ți întorci privirile-napoi, / Căci Dumnezeu, pășind apropiat, / Îi vezi lăsată urma printre boi» (*Belșug*)

Lirismul arghezian ajunge astfel la apogeu: o ordine ontologică a ființei dăruite ce aduce pe fiecare la starea lui. Dar, cum am mai spus, starea de dor, ca stare de exil, provine din chipul dezordonat al Lumii ce nu este la locul ei. Extaziind lumea firească, Arghezi sfințește locul prin lumină și provoacă sființarea lumii. Șesul - adică locul de ursire și de menire - devine dintr'odată de mătasă; copacii, elemente firești, sunt împodobiți cu brocarte, adică extaziați. Iar satul, sub economia hotărîtoare a cerului, e o gospodărie de case, ce, adunate «ca niște urcioare cu vin îngroșat în fundul lor de lut», se desfătează în «tărmul albastru al răului de soare», al luminei ce duce lumea în poala ei sfântă. E atâta ordine ontologică în imaginea argheziană, atâta har îmbelșugat, încât totul a devenit *pace*: liniște și taină paradisiacă, stare de-apururi stăruitoare, pentru totdeauna firească sieși.

C. AMĂRIUȚEI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

CÎND IUBIREA CĂLĂTOREŞTE

Teatrul Mic ne invită la o cuminte şi stenică reprezentaţie, în care ni se oferă o felie din viaţa privată a vedetelor teatrului (sau a celor pe cale de-a deveni vedete), deci, a monştrilor sacri. Intrăm, aşadar, din nou (vezi "Cabinierul" la Naţional şi alte spectacole), în lumea miraculoasă a teatrului, această mănăstire unde se oficiează uneori procesiuni sau patetice rugăciuni întru înălţarea omului. Teatrul, această ciudată *religie*, cum spune un personaj al lui Cocteau, teatrul nostru cel de toate serile, la care merită să ne purtăm paşii cît mai des, pentru purificarea sufletelor, bîntuite adesea de diavol şi de gînduri negre. *Monştrii sacri* de Jean Cocteau este o piesă uşor desuetă azi, dar cu atît mai necesară spectatorului agresat de-o lume nebună. Jean Cocteau iese din toate curentele şi şcolile vremii literare şi încearcă diferite experienţe, cu virtuozitate şi histrionism îmbelşugat, creaţia sa situîndu-se deasupra şi în fruntea multora dintre tendinţele artei moderne, tocmai pentru că scriitorul francez amestecă în scrierile sale expresionismul, existenţialismul, dadaismul, suprarealismul...

Spectacolul are mai mult atmosferă decît tensiune, fiindcă tensiunile sînt în interiorul fiecărui personaj, unde se văd - cînd se văd - mai ales prin interpretarea actorilor. Stilul nu vine de-a gata, trebuie să-l cauţi, ceea ce regizorul Cornel Todea face şi reuşeşte, probîndu-şi încă o dată vocaţia pentru gestul teatral discret, sensibil, natural. Slujeşte ideea textului, anume că iubirea, dacă nu este împărtăşită şi nu găseşte adăposturi bune în suflete, călătoreşte. Îmbină-n ţesătura scenică puritatea morală, nevoia de vis şi de înalt, tentaţia zborului, foamea de sublim şi de duioşie, zbaterea, înfrigurarea, revolta (cu măsură), ironia şi sarcasmul, modelarea sinelui, credinţa cu obstinaţie şi hectare întregi de bunătate (contrapunctate, atît cît era necesar, cu doze de răutate). Personajele devin oameni autentici, cît cuprinde cuvîntul şi simţirea. Este un spectacol terapeutic (nu numai pentru sufletele bolnave), în zona emoţionalului şi a esteticului, atît de benefică astăzi, cînd publicul e împins (fără voia lui, luat de valul robotizării vieţii şi afectelor) spre eradicarea emoţiei şi a artei.

Este evidentă tentaţia şi tendinţa scenografului Mihai Mădescu spre un fastuos uşor manierist, propunîndu-ne interioare ale timpului şi-ale gustului vedetelor (cabina din teatru, salonul de-acasă), oferind căldură şi intimitate. Deci, un decor de sugestie persuasivă, cu obsedantele drapaje şi baldachine grele, din catifea, cu nelipsitele şi comodele fotolii şi canapele stil amestecat. Toaletele sînt, de asemenea, în ton cu moda pariziană din perioada interbelică: nimic strident, într-o cromatică agreabilă şi odihnitoare.

Actorii dezvoltă în jocul lor ritmuri sufocante interior, trăiri intense şi, atunci cînd trebuie, pătimaşe, etalînd anvergură ideatică şi inventivitate episodică. Ne fac să înţelegem că nici un om nu se poate desprinde din captivitatea eternă a chihlimbarului clipei, a calcarului evenimentului, a propriului destin, decît după adînci introspecţii şi riguroase (lucide) analize atitudinale, comportamentale, caracteriale. Leopoldina Bălănuţă ne încîntă din nou cu strălucirea verbului şi-a stărilor teatrale, cu simţul sacralităţii în structurile şi resorturile marii vedete Esther, întruchipată cu atîta dăruire şi măiestrită cunoaştere, de parcă şi-ar etala propria-i viaţă de actriţă şi de femeie. Delicată şi neasemnuit de tandră pînă şi-n ironiile (estompate), aruncate ca o mănuşă celor care le merită, avînd grijă să nu supere, să nu jignească. Mitică Popescu este emoţionant de cumsecade în rolul Florent, sincer şi uneori voit plat - ipostază pe care, din zece actori, numai el putea s-o aleagă, riscînd căderea, mai ales în confruntările cu partenera sa. Face un monstru sacru candid, fără morgă, fără ifose, fără preţiozitate, fără cabotinisme, cuceritor de firesc şi cu frica lui Dumnezeu. Adriana Şchiopu are în sarcină cel mai ingrat rol, Liane - înrăita tînăra ucenică într-ale teatrului, pornită pe drumul parvenirii artistice cu toate mijloacele. Actriţa "spune bine" şi gesticulează mult, dar are şi excese vocale şi nu are nuanţă. Tonuri otova, inexpresive, cu oarecare culoare doar în interviul radiofonic, mitraliază şi Ana Scarlat în rolul snoabei şi ridicolei Charlotte. Coca Bloos (Lulu) pare specializată în roluri de fiinţe caritabile cu pansamente sufleteşti pentru cei ce trec pe lîngă iubire.

Vlad Andrei ORHEIANU

MUZICĂ

Resuscitarea lui "Hamlet"

După o serie de *întîmplări* operistice, care de care mai nefericit năstruşnică, iată în sfîrşit şi un *eveniment* liric! E drept însă că el nu s-a produs pe scena Operei Române, ci... pe podiumul Radioteleviziunii. Într-un concert simfonic extraordinar, preluat de importante instituţii similare din lume, Radioteleviziunea Română şi-a propus să repare întrucîtva grava nedreptate pe care a suferit-o, prin scoaterea sa din repertoriul Operei Române, această capodoperă contemporană a genului - dintre lucrările montate pînă acum la noi, singura demnă să stea alături de *Oedip* -ul enescian. (De altminteri, *Oedip* a cunoscut şi el aceeaşi tristă soartă, fiind abandonat iarăşi - pentru cine ştie cîtă vreme! - după unica reprezentaţie cu noua lui montare, oferită cu ocazia Festivalului "Enescu" de astă toamnă.) Parcă un blestem urmăreşte marile valori româneşti: încununată în 1970, la Roma, cu Premiul "Guido Valcarenghi", lansată în primă audiţie de concert în 1971, la Filarmonica "George Enescu", sub bagheta lui Erich Bergel (cu un efect cutremurător asupra celor ce au avut norocul să se afle, atunci, în sala Ateneului Român), montată în premieră mondială în 1974, la Opera Municipală din Marsilia, în regia Margaritei Wallmann, iar un an mai tîrziu pusă în scenă la Opera Română din Bucureşti, de către regizorul George Teodorescu (într-o versiune care, după opinia mea, a revoluţionat spectacolul românesc de gen), opera lui Pascal Bentoiu a fost prea rar jucată (îndeobşte - ca şi *Oedip* - în timpul Festivalurilor "Enescu", la concurenţă cu alte două sau trei manifestări muzicale desfăşurate concomitent şi care absorbeau astfel aproape cu totul bruma de public capabil să aprecieze *şi* arta contemporană...), n-a fost nici scoasă peste hotare, în cele cîteva (teribil de puţine, e-adevărat) turnee mai însemnate ale teatrului (unde cu siguranţă că succesul acestui spectacol ar fi anticipat în chip fericit reuşita de care se bucură astăzi în străinătate *Hamlet* -ul lui Tocilescu de la "Bulandra"),n-a fost nici filmată pentru televiziune, şi nici măcar înregistrată special, pentru radio şi disc. În două decenii, doar patru dirijori au abordat partitura: Erich Bergel la Filarmonică, Reynald Giovaninetti la Opera din Marsilia, Cornel Trăilescu şi Paul Popescu la cea din Bucureşti; nu ştiu dacă în spectacolul de la Marsilia vor fi fost mai mulţi interpreţi ai lui Hamlet (e foarte puţin probabil), dar în România a existat (şi există încă) unul singur. Însă, dacă tenorul Florin Diaconescu poartă în continuare pe umeri, cu aceeaşi uşurinţă şi aceeaşi distincţie, sublima povară a acestui rol (pe care l-a creat şi care .... l-a creat la rîndu-i, ca solist de operă - Hamlet fiind pentru el ceea ce a fost Oedip pentru David Ohanesian), bagheta dirijorală a fost preluată acum de către Cristian Mandeal cu o strălucire ce aminteşte autoritatea şi forţa prin care, odinioară, Erich Bergel şi-a subjugat deopotrivă colaboratorii (instrumentişti, corişti, solişti) şi auditorii, în interpretarea partiturii lui Pascal Bentoiu. Sigur că, din punct de vedere pur muzical, cu versiunea Operei Române (chiar şi cu cea mai izbutită: aceea de la premiera din 1975) nu se poate face o comparaţie, căci nu numai *valoarea* ci şi *dimensiunea* ansamblului a fost, acum, alta: o orchestră *uriaşă* şi extrem de bine pusă la punct (deşi lucrul lui Cristian Mandeal cu Orchestra Naţională Radio n-a fost lipsit de tensiuni, ba chiar a fost marcat la un moment dat de un conflict ce a pus sub semnul întrebării însăşi continuarea şi finalizarea acţiunii), *două* coruri (acela al Radioteleviziunii, pregătit de Aurel Grigoraş, şi "Madrigalul" lui Marin Constantin), *orgă* (Nicolae Licareţ). Nu-i mai puţin adevărat însă că (reversul medaliei!) acest gigantic aparat sonor, înghesuit pe podiumul de concert, iar nu spaţializat în condiţiile de teatru pentru care a fost conceput de către compozitor, "înghiţea" în unele situaţii glasurile soliştilor - ceea ce face inoperantă şi comparaţia cu distribuţia spectacolului de la Opera Română. Va trebui deci să aşteptăm ca - alături de Florin Diaconescu - şi Simina Ivan(Ofelia), Gabriela Drăguşin(Gertruda), Alexandru Moisiuc (Claudiu), Gabriel Năstase (Polonius), Alexandru Badrea(Regele din piesă) să-şi interpreteze personajele pe scena Operei Române, pentru a ne convinge că nu ne-am înşelat considerînd contribuţia lor în această versiune de concert ca fiind excelentă. Ca, de altfel, şi cele ale Ioanei Bentoiu, lui Ion Ţibrea şi Dan Serbac (cu toate că acesta se afla într-o evidentă indispoziţie vocală), artişti ce ar putea fi invitaţi şi ei în spectacol, dacă - prin absurd - între cîntăreţii primei noastre scene lirice nu s-ar găsi interpreţi potriviţi şi dornici să joace rolurile Reginei din piesă, lui Osrick şi Laerte.

Fantazez? Nicidecum! Sub conducerea muzicală a lui Cristian Mandeal (care, de altminteri, a mai dirijat la Opera Română) s-ar putea reface, nu cu prea mare cheltuială, montarea lui George Teodorescu: sînt sigur că, după 17 ani, ea ar părea celor care n-au văzut-o niciodată pînă acum la fel de modernă ca şi, atunci, celor care au asistat la premieră. Tot aşa cum muzica lui Pascal Bentoiu a produs din nou asupra ascultătorilor acelaşi tulburător impact intelctual şi emoţional pe care l-am resimţit de fiecare dată, în cei douăzeci de ani de existenţă românească a lui *Hamlet* ...

Luminiţa VARTOLOMEI





V. PÂRLAC: Case la marginea Craiovei (stînga)
Stradă în Craiova veche (dreapta)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MIHAIL BULGAKOV ÎN SCRISORI

Scrisorile trimise de Mihail Bulgakov în perioada 1929-1938 lui I.V.Stalin şi A.S. Enukidze, sau Guvernului URSS, publicate iniţial în revista "Oktiabri" (6/1987), şi reluate în primul volum de corespondenţă bulgakoviană apărut la Moscova în 1989*, ne relevă un scriitor decis să lupte pentru demnitatea meseriei sale, cu tot riscul pe care îl implică o astfel de atitudine. O făcuseră şi Anna Ahmatova, pentru a-şi salva fiul şi soţul (N.Punin), şi Evgheni Zamiatin chinuit în fel şi chip după publicarea romanului *Noi*. Dar nu în termenii pe care-i foloseşte Bulgakov şi nu cu argumentele la care apelează.

Prima scrisoare, datată iulie 1929, (inedită pînă la apariţia volumului menţionat) şi avînd ca destinatar pe Stalin, este redactată într-un ton reţinut, iar, după enumerarea tuturor interdicţiilor de publicare şi punere în scenă, după relatarea refuzurilor de a i se aproba o plecare temporară în străinătate (mai ales pentru clarificarea problemelor tipăririi cărţilor sale peste graniţă), Bulgakov încheie într-o notă tragico-ironică: "Spre sfîrşitul celui de al zecelea an (de activitate scriitoricească - n.n.) forţele mele s-au frînt, nemaifiind în stare să mai trăiesc; hăituit, ştiind că nu mai mi se permite nici să fiu tipărit, nici jucat în URSS, adus pînă la starea de bolnav de nervi, mă adresez Dumneavoastră şi vă rog să interveniţi pe lîngă Guvernul URSS CA SĂ FIU EXPULZAT DINCOLO DE GRANIŢELE URSS ÎMPREUNĂ CU SOŢIA MEA..." (s.a.) (!) Atitudinea lui Bulgakov este şocantă, căci din scrisoare nu răzbate nici o umbră de căinţă sau regret, ci numai dezolarea scriitorului care se simte inutil şi ostracizat, dar cu dreptul de-a reclama faptul că la cererile repetate de a i se înapoia manuscrisele confiscate de GPU (Direcţia politică de stat - predecesoarea KGB) în urma percheziţiei din 1926, nu a primit un răspuns corespunzător.

Cîteva luni mai tîrziu, în septembrie 1929, Bulgakov îi adresează aproape o depeşă lui Enukidze, cerînd în aceiaşi termeni categorici aprobarea pentru o plecare în străinătate. Această scurtă scrisoare este redactată mai degrabă în stilul unui act de acuzare, decît al unei cereri, fie ea şi oficială: "*Avînd în vedere că operele mele sînt evident absolut inacceptabile pentru societatea rusă, avînd în vedere că interzicerea totală a operelor mele în URSS mă condamnă la pieire, avînd în vedere că distrugerea mea ca scriitor a atras după sine şi catastrofa mea materială (...), fiind istovit şi luînd în consideraţie inutilitatea oricăror încercări, mă adresez organului suprem al Uniunii (...) şi vă rog să mi se permită plecarea în străinătate pe o perioadă pe care Guvernul o va găsi de cuviinţă*". Exact în aceeaşi zi - 3 septembrie - Bulgakov îi scrie lui Maxim Gorki, apelînd şi la sprijinul lui: "*Vă rog, Alexei Maximovici, să susţineţi cererea mea. Aş fi vrut să vă expun într-o scrisoare detaliată tot ceea ce se petrece cu mine, dar istovirea şi deznădejdea mea sînt imense. Nu pot scrie nimic. Tot ce-am scris e interzis, eu sînt ruinat, hăituit, într-o singurătate totală. DE CE SĂ FIE UN SCRIITOR ŢINUT ÎNTR-O ŢARĂ, ÎN CARE OPERELE LUI NU POT EXISTA? (s.n.). Vă rog (să interveniţi) pentru o rezolvare umană - să-mi fie permis să plec.*"

Chinuindu-se ca Sisif în încercarea de a se echilibra moral şi material, Bulgakov mai expediază o scrisoare, de data aceasta foarte simplă, Guvernului URSS, la 28 martie 1930. Ea cuprinde un comentariu polemic al cărui eşafod îl constituie citatele abundente din critica vremii referitoare, mai ales, la piesele sale. Bulgakov nu se sfieşte să citeze toate aberaţiile, injuriile şi ofensele proliferate în recenzii şi articole, calculînd cu amărăciune că, din 301 referinţe, trei au fost laudative, iar 298 "duşmănos-insultatoare". Citind aceste rînduri, ne revine involuntar în minte scena dintre Maestru şi Ivan - la clinica de psihiatrie - în care cel dintîi îi povesteşte cu mînie şi durere felul în care primise critica romanului său despre Yeshua Ha-Nozri... Dar nu contestarea absurdităţilor răutăcioase, făcută de Bulgakov cu ironie şi sarcasm, ni-l dezvăluie ca luptător, ci fragmentele în care autorul scrisorii apără cu înverşunare idealul de scriitor, intelectual, cetăţean. "*După ce toate operele mele au fost interzise, printre mulţii oameni cărora le sînt cunoscut ca scriitor s-au auzit voci, care-mi dădeau acelaşi sfat: să scriu o "piesă comunistă" (...) şi, î afară de aceasta, să mă adresez Gu, mului URSS cu o scrisoare de pocăinţa, care să conţină renunţarea la vechile mele concepţii, expuse în operele mele literare, precum şi asigurarea că de acum înainte voi lucra, ca un scriitor (...) devotat ideii comunismului. Scopul - să mă salvez de persecuţii, sărăcie şi - în final - de inevitabila pieire. N-am ascultat acest sfat. Mă îndoiesc că aş fi reuşit să apar în faţa Guvernului URSS într-o lumină favorabilă, scriind o scrisoare mincinoasă, care să reprezinte o cotitură politică penibilă şi naivă totodată. Nici n-am încercat să scriu o piesă comunistă, ştiind dinainte că o astfel de piesă nu-mi va reuşi*". Bulgakov a rezistat o vreme acestei "soluţii", iar cînd, îngenuncheat a scris o piesă (*Batum*) despre tinereţea lui Stalin (1939), aceasta n-a plăcut măreţului conducător. Cam în aceeaşi perioadă încercase să scrie o odă lui Stalin şi Mandelştam, iar după război Anna Ahmatova, fără ca versurile panegirice să-i aducă altceva decît o imensă umilinţă. Nadejda Mandelştam consemnează în amintirile ei: "*Osip Mandelştam a făcut-o cu funia de gît... Ahmatova cînd funia se strîngea de gîtul fiului ei. Cine-i va putea condamna pentru aceste versuri?!...*"** În aceeaşi scrisoare, Bulgakov afirmă cu temeritate principiile sale de scriitor, care contraveneau totalmente ideologiei epocii: "*Lupta împotriva cenzurii, oricum ar fi ea şi sub orice putere ar exista, este DATORIA MEA DE SCRIITOR (s.n.), tot aşa ca şi chemarea la libertatea presei. Eu sînt un adept înflăcărat al acestei libertăţi şi consider că, dacă vreunul din scriitori ar dori să demonstreze că n-are nevoie de ea, el ar semăna cu un peşte care declară public că poate trăi fără apă*".

În Rusia sfîrşitului anilor ' 20 literatura satirică devenise una din principalele ţinte ale atacurilor proletcultiste. Vor suporta consecinţe Ilf şi Petrov, Maiakovski, N.Erdman sau Daniil Harms. Tradiţiile literaturii lui Gogol şi Saltîkov-Scedrin, al căror continuator Bulgakov s-a considerat întotdeauna, vor fi supuse şi ele tirului nimicitor al criticii oficiale. Cu aceeaşi ironie amară, Bulgakov remarcă în scrisoarea menţionată: "*(am devenit) SCRIITOR SATIRIC (s.a.) exact în perioada în care (...) adevărata satiră (care vizează zonele interzise) este în URSS absolut de neconceput. (...) ORICE SCRIITOR SATIRIC ÎN URSS ATENTEAZĂ LA ORÎNDUIREA SOVIETICĂ. (s.a.) Mai am eu ce căuta în URSS?*"

Întrebării îi urmează solidarizarea cu intelectualitatea rusă, "*categoria superioară de oameni din ţara noastră*", a cărei apărare este "*absolut normală pentru un scriitor legat profund de ea*", chiar dacă, conchide Bulgakov, un astfel de om "*se poate considera sfîrşit în URSS*". Scriitorul mai are putere să constate caustic: "*Acum sînt desfiinţat. Această desfiinţare a fost întîmpinată cu mare bucurie de opinia publică sovietică şi numită o REALIZARE*" (s.a.)

Mărturisind cu durere că "*imposibilitatea de a scrie înseamnă pentru mine a fi îngropat de viu*", Bulgakov mai solicită încă o dată să i se ordone părăsirea ţării. Nu foarte ultimativ, deoarece ar accepta, în cazul că va fi "condamnat la tăcere pe viaţă în URSS", să i se dea permisiunea de a lucra în domeniul teatrului ca regizor, asistent de regie, figurant sau muncitor de scenă, spre a-şi asigura măcar supravieţuirea fizică. Oricît de inexplicabil şi neverosimil ar părea, la această scrisoare Bulgakov a primit răspuns! Un răspuns telefonic de la tătucul însuşi, care, referitor la cererea de plecare, îl întreabă cu ironie grosolană: "*Ei, ce, chiar aşa de mult v-aţi săturat de noi?*", continuînd cu promisiunea mărinimoasă că va putea lucra la Teatrul Academic de Artă din Moscova, ceea ce s-a realizat imediat. Vestea despre această convorbire telefonică a făcut înconjurul Moscovei, devenind la un moment dat legendară. Stalin, de altfel, mai conversase cu oamenii de litere ai timpului, cunoscută fiind discuţia telefonică avută cu Boris Pasternak cu privire la O. Mandelştam (v. *Amintirile* Nadejdei Mandelştam, p. 153). Greu de spus ce-l va fi determinat pe Stalin să-şi manifeste bunăvoinţa faţă de Bulgakov. Ar fi putut contribui la ea şi "cazul Maiakovski" care cu doar cîteva zile înainte (mesajul telefonic a venit la 18 aprilie) îşi curmase viaţa. Să-l fi impresionat acest lucru pe marele conducător? Puţin plauzibil. Mai degrabă nu i-ar fi convenit încă o sinucidere literară!

Cert este că viaţa şi existenţa scriitorului se normalizează întrucîtva, iar atmosfera ameninţătoare acumulată în ultimul an în jurul persoanei sale se mai destinde. Piese sale interzise nu sînt însă reluate, cele nou scrise nu sînt acceptate pentru montare. Soţia scriitorului, Elena Sergheevna, notează în amintirile ei, că, după această convorbire cu Stalin, soţul ar fi aruncat pistolul într-un eleşteu. Gîndul sinuciderii îi dăduse tîrcoale lui Bulgakov, după cum mărturiseşte în 1931, într-o scrisoare către bunul său prieten, scriitorul V.V.Veresaev: "*În anul acela întunecat* (1929, n.n.), (...) *eram copleşit, iar în cărţi nu-mi cădea decît un singur lucru - să pun punct, trăgîndu-mi un glonţ în cap...*"

Naiv în speranţele sale, la mai puţin de un an de la scrisoarea către Guvern, la 30 mai 1931, Bulgakov îi scrie iar lui Stalin. Argumentîndu-şi cererea cu citate din Gogol, el încearcă din nou să obţină permisiunea plecării în străinătate pentru documentare şi tratament. Tonalitatea scrisorii este mai puţin incisivă, autorul încercînd să-l înduplece pe Stalin cu motivări de ordin artistic şi psihologic. Curajul nu-i lipseşte nici de data aceasta, chiar dacă apelul la mărinimie se citeşte şi printre rînduri; să nu uităm - solicitarea anterioară fusese într-un fel onorată. Bulgakov comentează: "*Pe cîmpul vast al literaturii din URSS eu am fost singurul lup literar. Am fost sfătuit să-mi schimb blana. Sfat stupid. Lupul, fie el vopsit, fie tuns, oricum nu seamănă cu un pudel*". (!) Ameninţările de tot felul nu l-au făcut pe Bulgakov să tacă, pentru că scriitorul care tace, este, după el, "slab de înger". "*Nu există un astfel de scriitor care să tacă. Dacă a tăcut înseamnă că n-a fost un adevărat scriitor. Iar dacă un scriitor adevărat a tăcut - acesta va pieri. Cauza bolii mele este hăituiala îndelungată, şi apoi TĂCEREA*". Dezarmant de sincer îşi argumentează Bulgakov dorinţa de a pleca în străinătate, fără să se teamă că afirmaţiile s-ar putea întoarce, de fapt împotrivă-i: "*În anii în care am lucrat ca scriitor toţi cetăţenii cu şi fără de partid mi-au sugerat şi îmi sugerează că din momentul în care am scris primul rînd şi pînă la sfîrşitul vieţii mele n-am să văd niciodată altă ţară.* (Ceea ce, de altfel, s-a şi întîmplat. n.n.) *Dacă este aşa - atunci mi s-a închis orizontul, sînt privat de cea mai înaltă şcoală literară, sînt împiedicat să-mi rezolv probleme uriaşe. Mi s-a inoculat o psihologie de deţinut*". În jurnalul său, Elena Bulgakova consemnase această obsesie de "arestat" sau "puşcăriaş".





V. PÂRLAC: Parcul Băniei - Iarna (sus) Muzeul Colecţiilor din Craiova (jos)

Insistenţa lui Bulgakov este explicabilă, căci în perioada respectivă (anii ' 20 şi începutul anilor ' 30) unii scriitori sovietici călătoriseră frecvent în străinătate, dacă ne gîndim numai la Esenin, Maiakovski, Gorki sau Ehrenburg, faptul iritîndu-l şi ambiţionîndu-l totodată pe Mihail Afanasievici. Departe de orice linguşire, Bulgakov spune tuturor lucrurilor pe nume: "*Eu am fost prevenit că, în cazul, în care Guvernul îmi va deschide uşa, trebuie să fiu extrem de atent, ca nu cumva, din nebăgare de seamă să nu trîntesc după mine această uşă şi să-mi tai calea de întoarcere, să nu dau cumva de un necaz mai mare decît interzicerea pieselor mele*". (?!) Nici verbal, nici scris n-a mai sosit vreun răspuns. Stalin a dat totuşi un semn de bunăvoinţă, ca o picătură de apă pentru un însetat (atît ajunge!): a sosit aprobarea pentru punerea în scenă a dramatizării după *Suflete moarte* de Gogol, a piesei *Molière* şi pentru reluarea spectacolelor cu piesa *Zilele Turbinilor*, interzisă din 1929. Şi, culmea a ironiei, se ştie că lui Stalin îi plăcuseră cîteva din piesele lui Bulgakov, dacă ne luăm după faptul că spectacolul cu *Zilele Turbinilor* l-a văzut de 15 ori, iar comedia *Apartamentul Zoicăi* de cel puţin 8 ori!!

Încurajat de fărîma de bunăvoinţă a stăpînilor, Bulgakov face demersurile necesare - a cîta oară?! - în vederea obţinerii unui paşaport pentru Franţa, unde se aflau în emigraţie şi cei doi fraţi ai săi, Nicolai şi Ivan. Rezultatul este şi de data aceasta acelaşi NU, dar precedat de un jalnic simulacru de legalitate. Bulgakov depune actele împreună cu actorii teatrului MHAT, care urmau să plece în turneu la Paris. I se comunică că totul e în regulă, este chemat pentru precizări... şi toată lumea primeşte avizul favorabil, afară de Mihail şi Elena Bulgakov... Refuzat, umilit, cu speranţele prăbuşite, îi scrie din nou lui Stalin, fără să ceară nimic, relatînd numai penibilul faptelor. Încheie scrisoarea cu următoarele cuvinte: "*am înţeles un singur lucru - că am fost pus într-o situaţie ridicolă şi dureroasă, pe care n-o merit la vîrsta mea*". Scrisoarea dusă la CC de soţia lui Bulgakov a rămas, evident, fără răspuns. Tătucul nu s-a mai milostivit în nici un fel...

Şi, totuşi, Bulgakov mai apelează o dată la Stalin, patru ani mai tîrziu, în februarie 1938. Scriitorul nu mai solicită nimic pentru sine, ci numai puţină bunăvoinţă pentru soarta confratelui său N.Erdman. Autorului comediei *Sinucigaşul*, după o deportare de trei ani în Siberia, i se interzisese să locuiască în capitală. "*În speranţa că existenţa scriitorului va fi mai bună* - spune Bulgakov -, *vă rog fierbinte (să interveniţi) pentru ca N.Erdman să se poată întoarce la Moscova, să poată lucra fără piedici pe tărîmul literaturii, depăşindu-şi astfel starea de însingurare şi de apăsare sufletească*". Rîndurile au rămas şi fără răspuns şi fără efect...

Ar fi greu de spus cît îl va fi costat sufleteşte pe Bulgakov scrierea acestor rînduri adresate în decursul unui deceniu obtuzei conduceri de la Kremlin... A făcut-o însă fără umilinţă, stînd drept, înfruntînd cu extraordinară decenţă şi tărie refuzurile implicite şi explicite. S-a refugiat, salvîndu-se de deznădejdea "veacului-dulău" (Mandelştam), în operă. Gîndit şi scris în toată această perioadă, romanul *Maestrul şi Margareta*, scăpat din flăcări, poate tot de Woland, o demonstrează cu prisosinţă.

Adriana ULIU

* Mihail Bulgakov, *Pis'ma*. Jizneopisanie v dokumentah. Moskva, "Sovremennik", 1989, 575 p.

** Nadejda Mandelstam, *Vospominania*, New York, 1970, p.153.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Amita BHOSE (INDIA)

IONA*)



O parabolă din *Biblie*. Înghițit de o balenă pe țărmul mării, proorocul Iona ajunge la celălalt mal și iese din gura ei. Tema piesei de față a fost inspirată din această legendă. Eroul piesei, singuru-i personaj, este pescarul Iona; acțiunile scenice se petrec în sufletul său. Zile în șir, pescarul își aruncă năvodul în apă, fără să-i pese dacă prinde pești sau nu. Vine la mare doar să caute singurătatea, ca să poată sta liniștit fața-n față cu el însuși. Are nevoie doar de "un lăcaș de stat cu capul în mîini în mijlocul sufletului".

În lumea aceasta zgomotoasă, cîți din noi nu căutăm un astfel de ungher?

Îl găsim oare? Fiecare din noi este legat de *karma* - de faptele sale, de destinul său. Fiecăruia lumea i se arată sub un alt chip. Lumea lui Iona este vedenia unui pește. Îl vede chiar și în somn; visează pescuitul. Simbolic vorbind, visează să stăpînească lumea, fără să știe că este stăpînit de ea. Stînd în gura chitului, își spune, "De vreo cîțiva ani îl am în cap, numai că nu pot să-l pun aici în năvod."

Uneori ajunge la el chemarea marelui univers, a veșniciei de dincolo de hotarele lumii faptelor; în acele clipe, năvodul se îngreunează cu umbra norilor. Dar, pămînteanului îi este greu să răspundă la chemarea cerului. Iona se auto-ironizează, "Mai bine m-aș face pescar de nori."

Neputînd să prindă nici un pește din mare, ia cîțiva peștișori din acvariu și-i pune în năvod. Acțiunea sugerează faptul că îți este greu să te detașezi sufletește de lume, chiar dacă te-ai izolat de ea.

Dintr-o dată, lumea sub chipul balenei, sau balena sub forma lumii, îl înghite; abia atunci Iona devine conștient de mreaja în care a fost prins și se străduie să iasă. Prea tîrziu; balena deja își închisese fălcile. Aflîndu-se în burta animalului, își aduse aminte de o poveste, pe care o auzise undeva: un om intrase cîndva în burta unei balene. Dar pînă la urmă, ce s-a întîmplat cu el? A ieșit sau a rămas acolo? Cine știe!

Se simte sufocat și caută drumul ieșirii. Reușește să spintece burta balenei și iese... în burta unei alte balene. A fost înghițit de una, care, la rîndu-i fusese înghițită de o alta. Așa este închis și omul, *jīva*, în cercurile vieții. Cu cît trec anii, se adună straturi de bucurii și tristeți, dorințe și împliniri, patimi și dureri, straturi care înconjoară sufletul, *ātman*, acoperindu-l. Dezlegarea cătușelor exterioare nu aduce cu sine libertatea interioară. Ieșind din burta celei de a doua balene, Iona crede pentru moment că se află într-o peșteră, unde se poate respira aer liber și de unde se poate zări cerul. Iluzie. "Orizontul: pe care îl privea nu era decît burta imensă a unui pește uriaș, urmată de una și mai mare, și încă una și încă una... "Nimic decît un șir nesfîrșit de burți. Ca niște geamuri puse unul lîngă altul", între care a fost închis. Cine ar putea să-l scoată din închisoarea *karmei*? Va coborî Mîntuitorul din cer? Cu marea nerăbdare, rostește Iona, "Noi oamenii, numai atîta vrem: un exemplu de înviere."

Aflat la hotarul dintre moarte și nemurire, finit și infinit, timp și ne-timp, Iona nu mai crede în mitul învierii. Constată că și Dumnezeu este închis în roata faptelor sale. "Își face vînt în dumnezeire ca leul, la circ, în aureola lui de foc. Dar cade în mijlocul flăcărilor. De atîtea ori a sărit prin cerc, nici nu s-a gîndit c-o să se poticnească tocmai la înviere." Cînd mîntuitorul mitic se lasă înfrînt și-și "amînă" învierea, atunci te îndeamnă propria-ți inimă. Scufundat în sinea ta, ascultă vocea interioară, care te îndeamnă, *ātmānam viddhi* - Cunoaște-te pe tine! (*Upanișad*) și care îți spune, *ātmadīpa bhava* - Fii tu însuți lumină pentru tine! (ultimele cuvinte ale lui Buddha). Absorbit în sine, Iona încearcă în zadar să-și amintească trecutul. I s-au șters amintirile. Își vede casa, mobila și părinții ca prin ceață. Nu mai știe nici un nume, nici măcar numele acelei roți roșii care se rostogolea pe cer în fiecare zi. Se întreabă nedumerit: "Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu?"

A dispărut lumea fenomenală, compusă din nume și forme. A rămas doar un om, un complex fizico-psihic, asimilat în sufletul său, *ātman*, un "io". A mai rămas chemarea neprihănită a Aceluia, pe care nu-L poți cuprinde cu mintea sau cuvîntul, a lui *paramātman*, Absolutul. Pierderea tuturor lucrurilor aparținînd lumii ireale îl face pe Iona să se regăsească pe sine. Viețuirea nu este decît o uitare de sine, de esența ta; despovărat de "amintirile" acelei uitări, Iona se trezește în "burta" Realului și strigă: "Sînt Iona".

Regăsirea sinelui se finalizează în sacrificiul de sine. Cuțitul cu care a sfîșiat un monstru acvatic după altul, îl folosește acum pe propriu-i corp. Prin distrugerea trupului, învelișul iluzoriu care îl acoperă pe *ātman* , Iona devine una cu sufletul indestructibil. Actul scenic de sinucidere reprezintă cunoașterea de sine. Depășind toate dubiile și deznădejdile, eroul grăiește cu deplină încredere: "Răzbim noi cumva la lumină".

L-a întîlnit oare Iona pe acel bărbat măreț, strălucitor ca soarele, pe care L-au văzut poeții *Upanișadelor* în lumea divină care se află dincolo de întuneric? Și-a găsit sălașul etern în *Brahman*, Fericirea supremă, a cărei chemare îl copleșea de atîtea ori cu valurile bucuriei izvorîte din senin?

Într-un interviu publicat într-o revistă românească, Marin Sorescu afirma: Cuvîntul arhaic românesc "io", însemnînd "eu", a stat la baza conceperii acestei piese. *Iona* a apărut în 1968 în paginile săptămînalului bucureștean "Luceafărul" în numărul din 11 ianuarie; cartea a fost editată în același an. Autorul avea atunci 32 de ani.

Cititorii români îl cunoșteau ca un poet care evoca idei îndrăznețe într-o formă sclipitoare. Incendiul întrebărilor lăuntrice din spatele scînteilor jucăușe și-a făcut prima apariție în *Iona*.

Drumul căutării sinelui este spinos și ascuțit ca lama briceagului, așa cum spun *Upanișadele* . Această tematică profundă și în același timp dificilă a fost tratată cu ajutorul unui limbaj simplu, dar încărcat cu semnificații, care nu împiedică nicicum derularea piesei.

Din perspectiva indiană, Minunea pare a fi sentimentul principal al piesei. Conform esteticii sanscrite clasice, lucrarea se bazează pe *adbhuta rasa*, categoria estetică a "Miraculosului" sau a supranaturalului, iar replicile și acțiunile ei corespund accepțiunii obișnuite bengaleze a cuvîntului *adbhuta*, fantastic, contra-natural. Acestea se îmbină cu un umor spontan, de exemplu, "Noaptea e atîta beznă în pădure, încît copacii cresc de spaimă" sau "Totul curge așa de repde și noi tot mai facem legături între subiect și predicat."

Apar observații stranii, șocante - caracteristice autorului: "Am stat o jumătate de ceas și m-am uitat la aer. I se zăreau toate celulele și din cauza asta parcă era crăpat" sau"O fi trecut pe aici vreun potop de foc și ne-a luat marea pe tălpi!" Șocurile de acest fel se produc și se sting fulgerător, lăsîndu-și urmele în desfășurarea piesei. Cu toate că sînt stranii, ele nu sînt nici disonante, nici șarjate. Retorica sanscrită ar fi considerat aceste *vakrokti* - deformații artistice - ca sufletul poeziei.

Marin Sorescu a apărut pe scenă ca dramaturg, dar în fond, și în primul rînd, este poet. De aceea, piesele sale de teatru sînt pătrunse de un lirism subtil. Exemplele sînt abundente în operele sale dramaturgice, din care cităm o metaforă din prezenta piesă: "Acuș-acuș or să înflorească lespezile mormîntului ca petalele unui nufăr."

Elementul fantastic din *Iona* nu se limitează la formularea replicilor; el se manifestă și în conceperea scenei, de pildă moara din burta balenei. Vîrtejurile provocate de ea îl trag pe Iona, care încearcă din răsputeri să se apere. Să fi fost simbolul chemării libertății? Chemarea infinitului care îl frămîntă pe omul încătușat? Cel care s-a obișnuit cu lanțurile se teme să-i răspundă. Îi lipsește curajul să renunțe la lume, chiar dacă lumea nu mai contează pentru el.

Piesa *Iona* nu-și are originea în spiritualitatea indiană, de aceea nu trebuie să ne așteptăm ca ea să fie interpretată în întregime în lumina gîndirii indiene. Totuși, indianismul ei inerent nu poate fi tăgăduit. Acum zece ani, eminentul indianist român dr. Sergiu Al-George, care a decedat între timp, mi-a sugerat să traduc această piesă în bengali. Îi datorez lui interpretarea ei ca sacrificiu de sine - *ātmayajña* - așa cum a spus în sanscrită. Pornind de acolo, mi-au venit în minte alte gînduri.

În 1981, am avut ocazia să asist la un festival de teatru sorescian în orașul românesc Deva; la sesiunea științifică am discutat această piesă din punctul de vedere al filosofiei indiene. Am avertizat publicul că *Ion a* pe care o voi prezenta s-a născut din închipuirea mea. Interpretarea putînd să fie subiectivă, nu i-am cerut autorului să fie de acord cu mine. Dramaturgul m-a urmărit cu multă atenție; privirea-i trăda mirarea. Mi-a mărturisit ulterior: "Citisem multă filosofie indiană, dar nu mi-a n dat seama că ideile acestei filosofii să fi rămas așa de temeinic tăinuite într-un ungher al minții mele. Nu m-am gîndit la ele, cînd am scris piesa. Ascultîndu-vă acum am retrăit ecourile propriilor gînduri."

București, noiembrie 1987

*) Prefața la traducerea bengaleză a piesei *Iona* de Marin Sorescu, apărută la Editura Academiei indiene - Sahitya Akademi - de la New Delhi.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

366 DE ÎNTREBĂRI pentru NICOLAE STEINHARDT(IX)

(1 ianuarie 1988-11 martie 1989)



150. *Nu vă este dor de Constantin Noica?*

- Ba da. Foarte.

N-am minţit cînd am spus că lui, după bunii mei părinţi, îi datorez cel mai mult în lumea aceasta.

151. *Inima este un profet pentru scriitor?*

- Nu mai puţin decît mintea. Nu mai puţin. Şi nu mai puţin decît ochii. Există doar - neîndoielnic - şi ochii cugetători ai inimii.

Poetul, de altfel, e profet. Orice adevărat artist e şi profet.

152. *Timpul - ce înţeles îi acordă Proust?*

- Timpul pentru Proust e Parametrul Principal. (Ca atare şi ca Durată). El e de fapt Personajul Central, într-un anume sens joacă în opera proustiană acelaşi rol ca Spiritul Absolut în sistemul lui Hegel. Timpul, la Proust, e şi Vrăjmaşul, Consumatorul, cel ce-i mănîncă şi-i deformează pe oameni, Batjocoritorul, Inamicul nr. 1, Stricăciosul, Adversarul (iar Satan aşa se traduce: adversarul).

153. *Centenarul morţii lui Eminescu: cu ce sentimente îl aşteptaţi?*

- Cu spaimă şi simţăminte de umilinţă. Ştiu că se va scrie mult şi frumos de către mulţi. Eu unul însă, atît de sărac în eminescologie, nu voi avea ce spune. Am trimis totuşi un text revistei "Steaua": "*Poetul şi neamul său. Întru întîmpinarea centenarului morţii lui Eminescu*". Nişte banalităţi. Am scris şi o mică prefaţă la *Eminescu - abisul ontologic* de Svetlana Paleologu, cumnata lui Alexandru Paleologu, care-i în Elveţia. Cartea ei, în româneşte, foarte caldă şi gîndită îndelung, a fost tipărită (foarte prost) în Danemarca. Şi prefaţa aceea nu cuprinde altceva decît sfîşietoare banalităţi. Mă simt gol, ruşinat, netrebnic în faţa lui Eminescu. Mă izbăveşte poate, măcar în parte, iubirea.

(Singurul lucru de care nu mă ruşinez e un text micuţ - o amintire - intitulat *Adîncu-i luminîndu-l*).

154. *Aş dori să ne vorbiţi de memoria acestei veri trăite de dumneavoastră la Rohia.*

- Au fost zile reci şi zile de caniculă. Am fost foarte bolnav şi am fost şi sănătos. Am lucrat mult la bibliotecă, am redactat fişe cu duiumul. Am izbutit să încheg volumul destinat Cărţii Româneşti (planul pe '90), l-am trimis editurii, are - probabil (dacă va fi publicat) - să fie o carte postumă. A venit aici un băiat din Bistriţa, Ioan Pintea, un băiat bun, care m-a supus unui lung dialog ("Cinci zile cu N. St."). Nu cred să aibă sorţi de publicare.

155. *IMNELE MARAMUREŞULUI. Orizontul lor de idei, de teme, de simţire românească formează un fond de originalitate? Cum va evolua Ioan Alexandru? Nu credeţi că IMNELE îl îndepărtează tot mai mult de retorica poeziei moderne?*

- Imnele, aveţi dreptate, îl îndepărtează de retorica poeziei moderne şi de primele lui poezii, acelea necreştine dar deloc mediocre.

Ioan Alexandru e pe cale de a deveni o instituţie. E, neîndoielnic, un mare orator, un predicator de clasă superioară, un dascăl de factură naeionesciană. Poeziile sale imnice nu-s de dispreţuit, dar - fireşte - sunt "de gen". Să nu uităm că şi Claudel a scris ode. Dar că ale lui Ioan Alexandru sunt limitate, sunt variaţiuni pe o temă dată.

156. *Cum vă explicaţi că Octavian Goga nu are pînă în prezent un studiu critic memorabil care să-i definească amplitudinea vocii lirice?*

- Cu Goga cred că se petrece un fenomen explicabil: critica actuală pune accentul pe existenţial, pe ontologic. Cărţile de critică sunt în primul rînd menite a da criticului posibilitatea să se exprime pe sine şi să exprime angoasele lumii, să facă din autorul comentat (psihanalizat) o voce a omenirii în căutare, suferinţă, perplexitate, sarcasm şi uimire. Dar Goga e un poet extrovertit; e un liric, dar în relaţii strînse, în dialog, cu exteriorul. Monologul interior e mai rar (doar în *Umbra zidurilor*). Cu "adîncurile" ciudate ale eului (cele atît de preţuite acum), mai puţin.

Va trebui să vină un critic destoinic şi capabil să extragă din poezia aceasta - socială, naţională, patetică şi refractară inconştientului - sensurile ei existenţiale, tăriile ei lăuntrice.

157. *Poezia este o liturghie a umilinţei ajunsă metaforă?*

- Definiţii valabile sunt multe. Nici aceasta nu-i nevrednică de atenţie. E chiar dintre cele frumoase. Dar misterul nu poate fi definit. Ca şi Răul în lume, ca şi Sîngele, ca şi Viaţa însăşi. Poezia nu încape într-o singură definiţie. Sunt multe, deopotrivă exaltante şi necomplete.

158. *Literatura clasică va rezista secolului XXI? Prin ce?*

- Cred că va rezista. Literatura clasică e atemporală. Nimic nu o poate desfiinţa. Capodopera scapă de sub acţiunea Timpului. E un corp închegat. E un moment cristalizat, deşi trecător. E scoasă din flux.

159. *Adrian Păunescu a "dispărut" din presă... S-a refugiat oare în bibliotecă?*

- Bine ar fi. Şi mai bine ar fi să se refugieze în Negrabă, Adăstare şi Smerenie. Nu-i prost, nu-i netalentat, nu-i nesimţit! Dar - ca şi pe Ioan Alexandru - îl paşte dublul Pericol al Agitaţiei şi al Instituţionalizării.

160. *Fariseii iubesc oare măştile sau orgoliile de a le purta?*

- Nu cred că fariseii să se fi considerat pe ei înşişi drept purtători de măşti. Dimpotrivă, cred că se considerau sinceri şi drepţi. Există o sinceritate a făţărniciei. Făţărnicia le era instinctivă, o practicau dezinvolt, împăcaţi. (Dar roşi de invidie).

161. *Roma lui Nero nu a renăscut sub alt chip?*

- Că bine ziseşi, dragul meu.

162. *Satul - un mit condamnat să dispară?*

- Vai şi amar de noi şi sărac de maicile noastre dacă vor dispărea (cum şi este foarte probabil, cum şi este sigur) satele. Pieirea satelor va fi o catastrofă egală cu Glaciaţiunea Quaternară şi va depăşi cu mult cutremurele cele mai rele. Veţi vedea: urgie mai năprasnică nu ne-a lovit nicicînd. Hunii, gepizii, tătarii, turcii, pînă şi Carol al II-lea au fost tot atîtea flori la ureche.

E o sinucidere. Prin asfixiere, prin uscăciune, prin sterilizare, prin sluţire, prin emasculare. Ce n-au izbutit, de-a lungul veacurilor, să facă liftele străine românilor, îşi vor fi făcut ei înşişi prin stîrpirea satelor.

163. *Ce v-a impresionat mai mult în critica lui Şerban Cioculescu?*

- Acurateţea documentară. Puterea memoriei. O bună dispoziţie continuă. O curiozitate neobosită. Un foarte agreabil amestec de zeflemea şi melancolie. O hărnicie, o vivacitate. Şi două nobile admiraţii: pentru I. L. Caragiale, pentru Tudor Arghezi.

Păcat că la cărunteţe a feştelit iacaua cu hosanale politice uimitoare: să vezi şi să nu crezi. Deh, îşi face Timpul rîs de noi. Avut-a Proust dreptate deplină.

164. *Metafizica unui poem de Lucian Blaga "rivalizează" cu ideea de "sistem" filozofic?*

- Un poem izbutit, un poem viu şi nemăsluit al lui Blaga - face desigur cît un "sistem" filosofic sortit evanescenţei, oricît de scorţos, greoi, complicat, prolix ar fi.

165. *Romanul "textualist" trăieşte din memoria bibliotecii?*

- Romanul textualist trăieşte mai ales din fumuri culturaliste şi din vanitate şi orgolii. Trăieşte şi din consumarea nedigerată şi neasimilată a bibliotecilor.

166. *Ce destin cunoaşte azi limba latină?*

- Să nu vă mire cîtuşi de puţin dacă va cunoaşte o palingenezie. Dar cred că, totuşi, zarurile au fost aruncate: engleza pare a fi cîştigat partida.

167. *Trăieşte şi scrie la Sibiu un om de mare cultură: Antonie Plămădeală. Eu îl consider un învăţat din familia lui Nicolae Iorga. Ce aduce el nou faţă de contribuţia istoricilor de profesie?*

- Tare mă bucur că l-aţi "zărit" pe Antonie Plămădeală. Da, e o figură formidabilă. Strălucit de inteligent, harnic la culme, cărturar. Talentat, nobil. Păcat că nu l-aţi auzit la înmormîntarea lui Noica. M-a năucit, m-au trecut fiorii.

Ce-aduce în plus? Ceva fără preţ: căldura creştină, mărinimia creştină. Suflul moral. E un creştin adevărat: inteligent foc, deschis, neînchistat în mărunţişuri. Cumetria Noica-Plămădeală le-a fost de mare priinţă amîndurora. Au învăţat mult unul de la altul, s-au completat. (Ca eroii cărţii lui Ignazio Silone: *Pîinea şi Vinul*, preotul şi partizanul).

Vă felicit: aţi ştiut să-l remarcaţi pe Antonie Plămădeală şi să-l apreciaţi la justa lui valoare.

Repet, aceasta îl înalţă şi-l deosebeşte: o viziune creştină largă, care înnobilează, care dintr-o dată schimbă atmosfera, o saltă (sus de tot), deasupra simplei erudiţii şi chiar deasupra fluenţei naraţiunii şi puterii de sintetizare a evenimentelor.

168. *VIA APPIA ANTICA: o întîlnire posibilă cu Dante... Care ar fi prima întrebare pe care i-aţi adresa-o?*

- I-aş adresa două:

"Nu credeţi, messire, că amintirea faptelor plăcute şi zilele bune, în zile de urgie, poate fi nu numai pricină de cumplită amărăciune ci şi izvor minunat de mîngîiere?"

"I-aţi băgat chiar pe toţi în iad? N-au mai rămas şi unii pe care i-aţi trecut cu vederea? Vă pare rău de omisiuni?"

169. *Moara ca oglinda vieţii ce curge, nu merită să i se creeze un "tratat" de metafizică?*

- Prilej de metafizică, iubite domnule Zaharia Sângeorzan, sunt toate cele. Nu numai moara; toate curg. Schubert a cîntat moara. Don Quijote s-a luptat cu zbaterile ei. E unul din obiectele magice ale lumii noastre. Stă şi ea, ca multe altele, la intersecţia dintre Lume şi Metalume. O mulţime de obiecte-sateliţi roiesc în jurul omului, laolaltă cu el, în Spaţiul Intermediar. Moara, ca şi omul, e şi duală. Adesea, Morarul e dinspre diavol, iar moara însăşi macină nu numai bune. Dar moara acţionată de o apă curgătoare se numără printre Fermecături şi Gingăşii: e un compendiu de metafizică binevoitoare pentru uzul oamenilor de bunăvoie.

170. *Lev Tolstoi: s-a gîndit oare cu adevărat la umilinţele lui Dostoievski?*

- Cred că da. Avea o pildă şi mai senzaţională a puterii lui Dostoievski de a cuceri şi înfrînge sufletele recalcitrante. La comemorarea lui Puşkin, următor cuvîntării lui, Turgheniev a plîns şi s-au îmbrăţişat. Dacă alde Turgheniev a fost biruit şi s-a cutremurat, n-ar fi de mirare să fi fost înduplecat şi orgoliul lui Tolstoi.

Dostoievski a izbutit să săvîrşească o minune: să doboare mîndria şi complicaţiile psihice (mai bine spus ar fi: psihanalitice) ale clasei celei mai sofisticate şi mai inabordabile de oameni: scriitorii. Numai Hristos putea realiza una ca asta. Dostoievski, întocmai ca apostolii, a lucrat şi a vindecat în numele lui.

171. *Un călugăr nu este cel mai autentic spirit critic disponibil să scrie din nou Biblia?*

- Să o scrie din nou? Nu. Să-i dea mereu viaţă, fiecare în felul său, de fiecare dată în noutate, prospeţime şi fervoare, da.

172. *Cu toate infernalele suferinţe, injustiţii, umilinţe, catastrofe morale care s-au năpustit cu furie şi violenţă asupra lor, evreii din România nu au încă o ISTORIE pe măsura tragediei pe care au trăit-o. Care să fie motivul adevărat al acestei absenţe?*

- Nu oricine e la înălţimea suferinţei care o îndură. Nu oricine e vrednic de tragedia pe care o trăieşte. Nu oricine ştie să-i corespundă, să-şi asume rolul.

Li se cere victimelor o măreţie, o capacitate corespunzătoare loviturii sortite lor.

Se vede că evreii nu o au. Felul cum s-au purtat la noi după '44 dovedeşte că nu au fost, vai, la înălţimea cuvenită. Au ratat prilejul unic şi minunat de a-şi dovedi înţelepciunea şi mărinimia.

173. *Paul Celan şi-a văzut moartea în propria-i regie. Să-l fi terorizat cîntecul el nefast pe care n-a reuşit în ora fatală să-l transforme în poezie?*

- Orice sinucidere e un eşec, o nepricepere, o carenţă, o neputinţă de a transfigura eşecul în poezie.

Cioran e de altă părere. Rămîn la a mea. Sinuciderea e o mare ispită. A-i rezista presupune din partea unui poet o mare favoare poetică; e un test.

Pentru omul de rînd, imensul curaj de a îndura suferinţa.

În toate cazurile, sinuciderea e achiesarea la eşec.

174. *I. L. CARAGIALE: clasicul român cel mai solicitat astăzi de critică. Cum se justifică această redescoperire?*

- Se justifică prin aceea că, în sfîrşit, lumea a înţeles că I. L. Caragiale nu e un simplu dramaturg de mare talent şi un prozator sarcastic, ci un scriitor abisal de talie mondială. Unul din marile merite ale lui Eugen Ionescu este de a ne fi revelat prin teatrul său caracterul abisal al operei lui I. L. C. Eugen Ionescu, faţă de I. L. C., a mers - vorba lui Céline - pînă la capătul nopţii.

175. *Mai recitiţi NUMELE TRANDAFIRULUI? Rezistă el ca artă literară?*

- Am citit *Numele trandafirului* de trei ori: în franceză, engleză şi română. Versiunea cu mult cea mai bună mi s-a părut englezească.

Da, cred cu fermitate, că romanul "rezistă" ca operă de artă literară.

Zaharia SÂNGEORZAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ORIZONT POETIC

Ana SIMON *(Elveția)*

ÎN CELE DIN URMĂ

În cele din urmă
Ne rămîn anotimpurile
Nimic de văzut
Nimic de ascultat.
Privim întristați
Anotimpurile-n schimbare.
"E frig"
"E cald"
"Plouă"
"Ninge"
Veșnic e frig
Iarna ca vara
În inima ta.
Plouă în sufletul tău
E noapte în miez de zi.

FOTOGRAFIA

De s-ar putea
fotografia aerul
din jurul meu
s-ar vedea adevărata ta
fotografie
pe care nimeni n-a văzut-o
și nici n-o va vedea,
pe care eu am zărit-o
într-o scăpărare
a ochilor tăi -
fotografia
eternă.

CREAȚII INVIZIBILE

Cea mai frumoasă poveste
e cea netrăită.
Cel mai frumos poem
e cel nescris.
Cel mai frumos film
e cel ce n-a fost făcut.
Cea mai frumoasă țară
e cea pe care n-ai văzut-o.
Cel mai frumos roman
așteaptă a fi conceput.
Cel mai frumos cînt
e cel ce n-a fost cîntat.
Cel mai frumos,
unicul vis,
n-a fost încă visat.
Cel mai frumos dintre toate
va fi apoi
cel
nescris
nefilmat
necîntat
(frumosul cel mai frumos, vai!
sînteți voi).
Cea mai frumoasă poveste
de iubire
e povestea noastră.
E povestită de vînt
de izvoare
de Apa vie pe care am băut-o
împreună.

În românește de Jean GROSU



Fotografie de F. MÁNDY

Oglinda, când ți-ar arăta
Întreagă frumusețea ta;
Atunci și tu ca mine,
Te-ai închina la tine.

(Alecu VĂCĂRESCU)

Montri UMAVIJANI *(Thailanda)*

S-a născut în 1941, în Thailanda. Scrie în engleză, are o duzină de cărți de poezie originală. Cultivă un lirism concis, aproape paremiologic. Poetul își gîndește suita de poezii care intră într-un volum, în mod legat, unitar, ca pe un lung poem de călătorie prin sentimente, cele mai multe declanșate de imaginile și întîmplările locurilor pe care le vizitează într-un anume timp și spațiu. Poeziile prezente fac parte din volumul **A long Roman road,** *scris după o vizită în România, Franța și Italia.*

VIITORUL

Aștept nerăbdător
Un timp adevărat de bucurie
Și de luptă:
Poate ceva se va întîmpla
Printr-o șansă umană
De a-mi întîlni personajele
Ori chiar autorul

SUCEAVA

Unde sufletul își află trupul
În viața fără de timp

CENTENARUL EMINESCU

Eu trebuie să fi fost aici
Acum o sută de ani
Iată de ce am venit
La acest centenar
Și am să fiu din nou înapoi
La următoarea-mplinire de secol.

IPOTEȘTI

Va fi întotdeauna lîngă lacul acela
Și poiana din pădure
Unde melodia dulce plutește-n jurul
Vazei cu un flaut de vis
Unde cuvintele
Au fost chemate din adîncuri
Într-un act de renaștere.

SCRIS

Nimeni nu știe
Ce poate să facă:
E necesar să ajungi la sfîrșit
Și s-o iei de la capăt
Pentru a găsi mierea pierdută
Precum o muscă nostalgică.

IUBIRE

Iubirea este asemenea
Unei pietricele întoarse-n sus
Încă o dată
În oceanul vieții
Și noi nici nu putem
Fiind cine sîntem
S-o lăsăm să se scufunde.

În românește de Mira LUPEANU



Fotografie de A. SUMOVSKI

Ca frunza ce cade pe toamnă când ninge
Suflată de vânturi aici pe pământ,
Ah! juna mea viață acuma se stinge
Și anii mei tineri apun în mormânt!

(Dimitrie BOLINTINEANU)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro